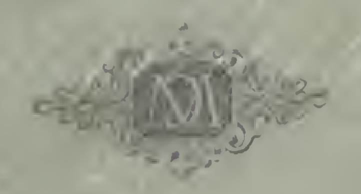
ÉTUDES ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

PAR

EMILE LEFÈVRE

OUVRAGE TIRÉ A [illegible] EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS



ANVERS,

[illegible] MEES & C., [illegible]

1882

A Monsieur Em. Vauchez
souvenir amical
Emile Lefèvre

ÉTUDES

ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES.

ÉTUDES ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

PAR

EMILE LEFÈVRE.

Ouvrage tiré à 35 exemplaires numérotés.



ANVERS,

Imprimerie et lithographie MEES & C°, rue des Apôtres, 14.

1881-1882

ÉTUDES ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES.

Nº 26

L'AUTEUR :

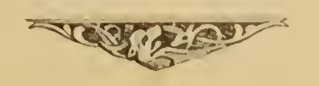


Il nous a toujours paru regrettable de constater combien, de leur vivant, on tient peu de compte, aux artistes, de leurs efforts, de leurs succès et de leurs épreuves. Une grande injustice est au fond des choses. L'indifférence tue tout. Ce qui le prouve, c'est la difficulté que rencontrent les chercheurs, lorsqu'il s'agit d'amasser les documents sérieux, capables de servir à la biographie exacte d'artistes morts depuis quelques années seulement.

Parmi les parents, les amis et les connaissances de l'homme disparu, ceux-ci n'ont ni le temps, ni la bonne volonté; ceux-là n'éprouvent aucunement le désir de seconder des efforts désintéressés et persévérants; les autres, malgré leur immense amitié, ne répondent même pas aux lettres polies, engageantes, qu'on leur écrit!

A propos de Jos. Lies, j'ai fait cette triste expérience, aussi ai-je essayé, dans la force de mes moyens, de réagir contre l'ingratitude des temps. Sans me flatter d'avoir réussi (un volume ne suffirait pas à la tâche) j'ai réuni, ici, des études qui, un jour, seront des pièces à consulter, vu leur exactitude et l'indépendance de la plume d'où elles sont sorties.

Que tous les écrivains en fassent autant, chacun de son côté, et, dans quelques années, on possédera des documents contradictoires capables de servir à l'histoire des Lettres et des Beaux-Arts en Belgique.







QUATRE TABLEAUX DE CH. VERLAT.

INTRODUCTION.

Ce n'est pas par hasard que j'ai écrit ces études.

Un jour, (il y a de cela plus de vingt ans), je trouvai, chez un de mes amis, une toile qui me frappa, par la simplicité de sa composition et la sobriété de ses tons, en même temps que par l'air de grandeur qu'elle avait.

Le personnage représenté, Saint-Pierre, visible jusqu'au dessous des genoux, était un beau vieillard aux traits réfléchis, quelque peu inspirés, malgré la rudesse de la forme extérieure et générale de celui qui, après avoir été un pêcheur de poisson, devint un pêcheur d'hommes.

C'était une toile d'étude, plutôt que quelque chose destiné à courir le monde. On reconnaissait fort bien que le peintre n'avait été dominé par aucune préoccupation. J'aime à voir l'artiste se posséder parfaitement et acquérir le calme des hommes forts.

La poitrine brûlée par le soleil, les plis du cou apparents, les mains amaigries par le travail, tout avait une expression vigoureuse quoique fort étudiée. C'était si bien l'apôtre décrit par le nouveau testament, que je conçus, pour le peintre, une estime qui s'augmenta encore lorsque j'appris qu'il avait nom : Ch. Verlat.

J'avais admiré, aux Salons de Paris, en souriant, comme tant d'autres ! les tableaux ingénieux, pleins d'intentions fines et quelquefois d'esprit mordant du peintre flamand Il habitait alors la capitale, y subissant l'influence parisienne à laquelle nul n'échappe.

Entre ce personnage sévère, recueilli et ces *singeries* amusantes, quel abîme !

Un talent primesautier, comme l'est celui de Verlat, s'y serait peut-être englouti, si l'artiste n'avait pas eu la force de résister aux coupables flatteries de ses amis.

Nous devinâmes que le grand tableau était né une dizaine d'années avant

les singes, et nous crûmes toujours l'artiste appelé à un grand avenir... s'il ne choisissait pas la voie facile et perfide à l'art, la voie des succès d'enthousiasme.

Cette peinture religieuse parlait à l'esprit et au cœur ; l'épaule nue et la draperie impliquaient de fortes et sérieuses études ; les mains entrelacées, bien finies, dénotaient un mérite incontestable.

La disposition de la tête m'avait particulièrement frappé. Les yeux au ciel, elle est penchée en arrière et inclinée vers la droite, de façon à recevoir le coup de lumière sur la tempe gauche.

Le soir du festival Gounod, à la vue du portrait du compositeur français, peint par Verlat, je trouvai, entre ces deux têtes, un lien de parenté.

De là, l'idée que j'eus de revoir l'œuvre entière du peintre anversois.

* * *

L'exposition de Bruxelles m'en fournit l'occasion et l'hospitalité de la *Revue Artistique* m'offre le moyen de faire le public juge d'appréciations d'un poids peu considérable, c'est vrai, mais étudiées, réfléchies et sincères; elles ont mis vingt ans à se former.

En supposant donc que le *St-Pierre* (cette toile appartient à M. P.Guffanti de Bruxelles), date de 1850, le *Coup de Collier* de 1857, la *Mater Dolorosa* de 1866, la *Mère du Messie* de 1870 et l'*Amor Omnia vincit* de 1880, j'ai de quoi apprécier ce talent original et toujours varié, si varié, que, dans l'innombrable quantité de tableaux sortis de son pinceau, il n'en est pas deux qui aient le même coloris.

Je pris plaisir à revoir tout cela.

J'entendais bien, dans le concert des éloges accordés à la *Galerie Verlat*, des dissonances dues à certains critiques, mais je ne m'en affectai pas. Les critiques ne sont pas aussi méchants que certains d'entre eux voudraient le paraître; ils ressemblent aux individus dont parle le proverbe syrien et vont à l'enterrement des gens qu'ils ont tués.

Puisque je suis en Syrie, mon intention n'est pas d'agir comme la poule de Daraya (village), qui laissait le blé et mangeait l'ordure.

J'ai, devant moi, de l'excellent blé, et cela me suffit ; à défaut du bec qui déchire, j'y trempe la plume qui analyse.

Il m'a toujours semblé que la bienveillance ne gâte rien, surtout quand l'homme à juger mérite tous les respects. Quel but voulons-nous atteindre ? Dire ce qu'est l'artiste et montrer ses tendances.

Songez, vous qui pourriez me contredire, aux tristes exclamations qui se feraient entendre demain, si l'on annonçait que Ch. Verlat n'est plus !...

Eh bien ! c'est de cet artiste éminent que je veux parler.

Quand il s'agit de l'amélioration devenue indispensable de l'Académie

d'Anvers, j'aime à me dire que, parmi les plus méritants et les plus dignes d'être consultés, Ch. Verlat figure aux premiers rangs.

Je n'ignore pas que les hommes recommandables, par leur art et leurs qualités personnelles, sont nombreux, mais en est-il un plus complet que ce maître ? Une médiocrité seule oserait s'asseoir à sa place.

S'il est des questions de clocher, des rivalités tapageuses ou sournoises, des froissements, des malentendus et des mécontentements, je n'ai pas à m'en préoccuper. Laissons à l'Art, et rapportons à l'Art, tout ce qui est de l'Art ; c'est, au demeurant, le meilleur moyen d'arriver à lui infuser le sang nouveau dont il a besoin.

* *

Les lecteurs me pardonneront, je l'espère, l'emploi que je ne fais pas de certaines expressions chères aux rapins. Elles ne sont la preuve, le plus souvent, que de mauvaises habitudes littéraires. Leur nombre varie de vingt à quarante et, quoiqu'elles surprennent quelquefois l'amateur naïf, je m'en passe, quitte à donner de moi une idée bien décolorée.

Ma conviction est qu'il ne convient jamais de parler argot, devant qui que ce soit, mais surtout en présence de gens du monde, que cet argot soit de la rue ou de l'atelier.

On reviendra de ce vocabulaire qui veut être technique et qui, les trois quarts du temps, demeure incompréhensible. Tout écrivain devient néologue !...

Quand on parle pour tous, le mieux est de parler comme tout le monde. C'est le meilleur moyen d'être compris, si l'on est compréhensible.

LE COUP DE COLLIER.

PARIS, 1857.

Sur une éminence, près de Paris, deux chevaux percherons, attelés à un lourd tombereau chargé de pavés, suent sang et eau à déplacer ce fardeau. Une roue a quitté la terre gluante et, à grand renfort de bras, elle pénètre sur la chaussée dont le pavé est disloqué.

Au fond du tableau, Babylonne sommeille encore, dans un léger brouillard. La silhouette du Mont Valérien, l'Arc de l'Etoile, les Invalides, Saint Sulpice, le Panthéon se détachent sur la vapeur bleuâtre.

Ces pauvres bêtes font mal à voir, et l'on songe à leur fatigue, avant d'étudier leurs belles formes.

Cependant Ch. Verlat en a été frappé.

Ce produit du Perche est remarquable ; voici ce qu'en a dit un écrivain spécialiste français :

« Dans l'état actuel des choses, nos chevaux de gros trait, boulonnais,
» percherons, comtois, bretons, sont les plus recommandables ; les Anglais
» eux-mêmes nous envient le percheron, cheval de trait aux allures rapides,
» qui fait le service des diligences et des omnibus.

» On peut citer, comme le plus beau type de la race, les chevaux attelés
» aux omnibus qui transportent les facteurs de Paris, et dont voici le signa-
» lement, dressé avec amour par M. Magne. Corps cylindrique bien propor-
» tionné; taille d'un mètre cinquante-cinq à soixante centimètres; côte ronde;
» garrot épais et bien sorti ; rein large et parfaitement soutenu. Charnue et
» peu inclinée, la croupe soutient une queue bien attachée ; les hanches
» sont saillantes, espacées et bien sorties. Par sa longueur et son obliquité,
» l'épaule correspond à la belle conformation de la croupe. L'encolure forte,
» un peu rouée (en col de cygne), porte une tête un peu longue, bien ex-
» pressive, quoique le chanfrein soit un peu saillant, convexe au-dessus du
» front. Les membres sont bien plantés, bien musculés et peu chargés de
» crins. Le poil est généralement gris-pommelé, un peu gris de fer dans la
» jeunesse. »

J'ajoute, à cette description exacte, que le cheval de trait a les formes plus accusées que le cheval destiné aux trajets rapides.

C'est cette belle bête que le peintre a songé à peindre. Il y a réussi. On voit qu'il admire et aime l'animal mis en mouvement, dans un moment où il déploie toutes ses forces.

* * *

Le conducteur excite son attelage, de la voix et du geste De la main gauche, il tire sur la bride ; de la droite, il vient de frapper le limonier, de son fouet à bascule, dont la lanière cruelle est enroulée autour du manche.

Deux hommes, l'un à la tête crépue découverte, en manche de chemise ; l'autre,le chef couvert d'un chapeau rond, deux hommes poussent la voiture. Le premier, appuyé à la roue, la main sous une raie, donne le maximum de sa force ; le second fait des efforts moins violents, aussi sa main est-elle appliquée à l'arrière du tombereau.

C'est au moment décisif. L'élan est donné. Déjà les chevaux ont sué et soufflé, mais jamais comme en ce moment. Leurs pieds semblent se ficher entre les pavés ; leurs muscles se tendent ; les jambes jouent comme des ressorts, une mousse épaisse coule, au-dessous du collier, le long du poitrail et, dans l'air, une fumée épaisse sortie de leurs naseaux, indique combien les pauvres bêtes sont tout entières à l'action.

Le premier cheval, en avant, regarde, inquiet, du côté du conducteur ; le second, qui vient d'être battu, soulève sa belle tête d'un air douloureux, hébété, en présentant, à l'œil du spectateur, la place même où le fouet est tombé.

C'est ainsi que Ch. Verlat donne du sentiment et de l'esprit à ses bêtes. Sa bonté a toujours ému l'homme cruel en leur faveur ; nous maltraitons moins les animaux qui excitent notre sympathie.

.˙.

Le conducteur a la tête couverte d'un mouchoir rouge, il est vêtu d'une blouse et d'un pantalon bleus, mais de ce bleu passé qu'on ne voit guère que dans les environs de Paris. Le pantalon, détail encore exactement vrai, est retenu à la taille par une ceinture de cuir. Cet homme, aux traits énergiques, la bouche menaçante, donne une impulsion étonnante au mouvement général.

Le chien endiablé, hargneux, dont les pattes remuantes portent sur la botte épaisse du conducteur, ajoute indirectement quelque chose de gai au tableau. Il peint l'impatience générale et le zèle insuffisant d'un pareil aide, véritable mouche du coche.

.˙.

Le cheval en avant est gris pommelé ; c'est un étalon dans toute sa force. L'intérieur rouge des naseaux s'harmonise avec le gland rouge dont la tête intelligente est ornée, aussi bien qu'avec la housse bordée de rouge, et sur laquelle est placé l'immense collier recouvert, suivant la coutume encore existante, d'une peau de mouton bleue.

Le second cheval,celui des brancards,a le même harnais, mais sans rouge. Par contre, cette note gaie se retrouve dans le mouchoir de tête du conducteur, et, plus affaiblie, dans les bras musculeux, la poitrine découverte de l'ouvrier qui pousse à la roue.

Il y a ainsi un équilibre de tons, plus ou moins prononcés, qui égaient le tableau.

Le vert criard du tombereau est adouci par le bleu léger du costume du conducteur.

Il y a quelque chose d'harmonieux entre ce convoi et le fond du tableau noyé dans un brouillard lilas-bleuâtre.

.˙.

Le premier plan est gris-terne, insignifiant, sinon pénible à voir, de sorte qu'on le perd vite de vue, pour être tout à l'action qui,comme dans les bons tableaux, est en train de s'accomplir.

Autre détail. A gauche, au plus haut point, alors que le chemin montant, malaisé, va redescendre, un bouquet d'arbustes et de fleurs : vigne en désordre et aux feuilles rougies, coquelicots tardifs et chardons géants. Ce point n'est pas gai, mais il marque la dernière étape pénible. Là,

avec un peu de vie et de chaleur, l'espoir pour tous ! Derrière la voiture, tout se perd dans la brume ; c'est le passé !...

* * *

Ce tableau a fait beaucoup parler de lui ; d'abord, à Paris, où il ne fut pas favorablement jugé par quelques critiques ; ensuite, à Bruxelles où, en ce moment, la verve de quelques écrivains s'exerce à ses dépens.

On lui reproche tout, jusqu'à l'invraisemblance, or, c'est précisément, sous le rapport de la vraisemblance, qu'il se recommande à l'attention des curieux.

Les chevaux sont pris sur le fait; le tombereau fait crier au réalisme, tant il est naturel ; les ouvriers sont vivants et exacts, le conducteur et le chien ne laissent rien à désirer.

Le tableau est immense, dit-on !

Sans doute, et si vous passiez, dans la banlieue de Paris, près d'un de ces attelages splendides et massifs, vous vous rappeleriez l'œuvre de Ch Verlat comme un modèle du genre.

Le dénigrement n'est pas la critique ; cette dernière implique la connaissance exacte des choses à analyser.

Ce tableau aura son heure de gloire, comme il a eu ses années de silence et d'oubli.

* * *

On a dit que Ch. Verlat l'avait retouché récemment. Cela est complètement faux. Pour faire et retoucher, après vingt-trois ans, un tableau de ce genre, il faudrait que l'artiste se trouvât avoir fait ou continué les mêmes études. On ne peint pas un percheron comme une petite femme à hauts talons et aux épaules crême au café. Ceux qui avancent une telle opinion, n'ont pas conscience de ce qu'ils disent.

Du reste, l'histoire même du tableau contredit cette version. Ch. Verlat l'avait laissé à Paris, chez un de ses correspondants qui l'avait relégué au grenier, où il resta jusqu'après la guerre de la Commune.

Si vous regardez bien le devant du tombereau, vous y trouverez le trou d'une balle de cette triste époque.

Voilà comme il fut restauré !

Ce n'est que dernièrement que le Parisien demanda à être délivré de la toile immense. Ch. Verlat, déjà préoccupé des études de son panorama, fut subitement pris du désir de revoir cet enfant du jeune âge.

— « Roulez-le et expédiez-le à Anvers. »

Replacé sur son châssis, le tableau sembla... ce qu'il est réellement : une bonne chose.

Voilà comment, après tant d'années d'abandon, le *Coup de collier* est venu se faire juger à Bruxelles.

Je souhaite à ses détracteurs, de ne rien faire qui lui soit inférieur. ..

MATER DOLOROSA.

1856.

La peinture religieuse ne pouvait manquer d'attirer Ch. Verlat ; c'est par là qu'il débuta dans le genre élevé.

Le sujet est un de ceux dans lesquels plus d'un grand artiste s'est exercé. Van Dyck lui-même y a laissé l'expression d'une très-vive douleur, d'une prostration complète. La mère du Crucifié fait peine à voir ; elle souffre d'un désespoir qui domine tout son être.

Ici, au pied de la croix encore debout, la tête prise dans les mains qui la compriment,sous des doigts crispés dont l'extrémité s'enfonçe dans la chair, comme si la pauvre femme, en s'abîmant dans la douleur, cherchait à s'écraser dans le néant, la mère du Christ ne pleure plus ; ses yeux se sont dessèchés.

Son teint est pâli par la veille, sa bouche est muette, immobile. — « Voici tout ce qui reste de lui, ô Dieu puissant !. . »

Elle semble le dire, à tout instant, à son cœur brisé, près de ce pauvre corps tant aimé de la mère. Il gît sur un linceuil, les mains et les pieds perforés, le sein ouvert d'un coup de lance, le front labouré par les épines de cette couronne jetée tout près de lui, avec cet écriteau ridicule : « *Jésus de Nazareth, roi des Juifs !* » L'œil s'est creusé, la bouche s'est entr'ouverte, les lèvres se sont noircies. Cependant, le corps qui s'affaisse n'a pas encore la rigidité cadavérique ; le sein pointe en l'air. On dirait, à ce signe, qu'un vague espoir vit encore.

Dans l'ombre du troisième plan, vêtu de rouge, la tête inclinée, l'œil morne, fixe, les mains immobiles, St-Jean est accroupi. C'est l'anéantissement du disciple si plein d'élan, de dévouement et de conviction.

Derrière le rocher triste et délabré du Golgotha et, plus loin, au-delà d'une touffe d'arbustes maltraités, aux branches cassées, à l'air misérable et mélancolique, comme toutes ces tristes productions des montagnes exposées aux grands vents, le ciel encore bleu, mais obscurci et nuageux, comme sali.

La lumière nait au premier plan. Toute la nuit s'est passée dans le désespoir et les larmes.

Ce fond a une mélancolie indicible. Le jour qui commence, parle aussi d'un espoir nouveau ; il y a, entre la lumière et ce corps, où rayonne une certaine espérance, une harmonie intime.

On regarde, on admire, on s'émeut !

Je n'attache pas, à cette légende, une importance infinie, mais je sens

qu'elle est faite pour émouvoir ; aussi je comprends qu'elle ait pu exercer le talent de nombreux artistes.

Ch. Verlat y a mis tout son cœur et son intelligence.

En somme, le tableau est agréable à voir, plus qu'agréable : intéressant.

Le blanc bleuté du linceul ne se confond pas avec la ceinture d'un blanc jaunâtre, grossier, dont le bourreau a enveloppé les reins de Jésus. Le corps étendu n'a, pour oreiller, qu'un rocher de la montagne. La main droite ne s'est pas refermée ; dans ce trépas, il n'y a pas eu de place pour la moindre colère. Tout est miséricorde, dans cette sublime victime. La main gauche repose sur les genoux de la mère bien-aimée ; une suprême caresse, l'adieu de la chair à l'humanité qui souffre.

La tête de la vierge est admirable d'expression. On souffre de sa douleur. Le linge blanc éclatant, dont elle est enveloppée, donne, au mat de son visage, une expression plus triste encore. Le blanc, c'est la lumière ; le visage attristé est l'ombre de cette lumière.

Le vêtement, qui s'allonge en grands plis ou qui disparait sous les pieds, est fait de main de maître. En cela, Ch. Verlat se montre vrai disciple de Quentin Metsys et de Rubens. Quelle sobriété de couleur ! Quelle sureté de main et quelle éloquence ! Le corps incliné, agenouillé, est tout entier visible derrière ce voile, et la lumière, qui en relève le relief, n'arrive jamais à heurter l'œil.

* * *

Je ne crois pas me tromper en disant que, dans cette toile, Ch. Verlat se montre plutôt italien que Flamand. C'est le sentiment qui l'emporte sur le drame ; c'est l'expression fine qui est préférée à l'éloquence des détails. Rien de trop fort. Les gammes de couleurs sont discrètes ; elles charment l'œil ; elles nous transportent vers les artistes italiens qui cherchaient le beau dans la forme délicate, suave, et non dans l'action hardie et hautement prononcée. Et pourtant, cela est énergique dans sa signification et fort dans son expression.

Van Dyck, si délicat pourtant, a compris cette scène plus bruyamment. Sa douleur est plus éclatante, aussi faut-il la présence des anges pour élever le sentiment de son admirateur. Supprimez ces anges, le sujet cesse pour ainsi dire d'être religieux.

Chez Ch. Verlat, l'effet se produit de lui-même. Tandis que la douleur de la Vierge fixe l'attention chez Van Dyck, ici, c'est la beauté du corps du Christ qui l'éveille. Tant de jeunesse, tant de force, tant d'intelligence, de cœur et de beauté ! Puis quel horrible supplice !...

Et comme tout est exact ! Ce thorax laisse compter ses côtes. L'épigastre se déprime, mais le haut du corps se soutient encore.

* * *

On a quelquefois accusé Ch. Verlat de sécheresse. Que ceux qui le pensent, viennent approfondir leur jugement, en face de cette toile ; ils pourront alors se faire une idée de la richesse de son imagination, de la délicatesse de ses sentiments et de la noblesse de sa pensée.

LA MÈRE DU MESSIE.

1871.

C'est un triptique dont la forme est plus byzantine que flamande.

Dans le panneau principal ; la madone et l'enfant Jésus qui repose endormi dans le giron de sa mère.

A droite : S[t] Mathieu et S[t] Marc ; à gauche : S[t] Luc et S[t] Jean.

Voici, d'après quelques mots écrits au haut du cadre, quel serait le sens du tableau.

Marie avait su par l'ange quel devait être son enfant. Il était né. Les bergers étaient venus l'adorer dans sa crèche. Et comme on le portait au temple pour être circoncis, *un homme qui avait nom Siméon, homme juste et craignant Dieu* et à qui *le Saint-Esprit* avait dit qu'*il ne mourrait point qu'il n'eût vu le Christ du Seigneur*, cet homme *prit l'enfant entre ses bras, loua Dieu et dit :*

« *Seigneur, laissez aller maintenant votre serviteur en paix, selon* » *votre parole, car mes yeux ont vu votre salut, etc* »

Et *le père et la mère de Jésus admiraient les choses qui étaient dites de lui, et Siméon les bénit, et dit à Marie sa mère :*

« *Voici celui qui est établi pour la ruine et la résurrection de plusieurs* » *en Israël, et comme un signe de contradiction.* ET LE GLAIVE PERCERA » VOTRE AME, AFIN QUE LES PENSÉES CACHÉES AU FOND DES CŒURS » D'UN GRAND NOMBRE SOIENT RÉVÉLÉES »

Luc. II. V. 15 à 35

La Vierge semble, au sein du repos, remuer en esprit tout un monde de pensées. L'œil bleu nage dans le vague, le nez élégant descend sur une lèvre fine et vermeille. La bouche s'étend, comme cela arrive dans la méditation profonde. Sur la tête, une coiffure légère qui rappelle certains tableaux si fins de Memling et de Quentin Metsys, par sa légèreté et sa transparence.

Une boucle de cheveux descend sur la poitrine. Le groupe est adossé à une délicieuse tapisserie de cuir, dont la disposition en petits carreaux, rappelle encore les conventions byzantines.

C'est un anachronisme, comme tous les peintres en commettent, car on ne songeait guère alors aux produits de Cordoue, mais c'est si joli !

. * .

Au premier aspect, on s'étonne de cette triple production, où le peintre parait avoir manqué d'homogénéité, ce dont il ne se défend pas ; au contraire.

Il s'y montre tout à la fois italien, avec la Vierge et l'enfant ; flamand, avec St Mathieu et St Marc ; allmand, avec St Luc et St Jean.

Bien plus, il est plutôt byzantin, dans l'attitude de la vierge, tandis que l'enfant est une production italienne de la plus ravissante forme. Le flamand laisse, là encore, la trace de son passage, dans la belle draperie bleue de la vierge, sa manche qui s'accoude, sa main ravissante et le linge sur lequel l'enfant repose.

Le visage de la mère est d'une expression indéfinissable. La femme se sent exposée à de terribles épreuves, et toujours retentissent à ses oreillers ces paroles de Siméon :

« Le glaive percera votre âme. »

* * *

L'enfant s'abandonne au sommeil. Sa tête large, intelligente, blonde, repose doucement contre le bras maternel. Le corps enfantin plie dans ce giron. Les membres potelés, le ventre un peu fort, les mains joueuses, les pieds indépendants dont l'un est relevé, cherchant le mieux, tandis que l'autre, ballant, s'oublie dans une caresse de la main de la vierge. Tout cela est parfait. Le modelé du corps permet à l'œil d'admirer, dans les moindres détails, ce délicieux bébé au repos.

Le tendre enfant ! On songe, près de lui, aux *verselets* que Clotide de Surville écrivait en 1400 et quelques années, à son premier né

En voici quelques bribes ;

Dors, petiot ; cloz, amy, sur le seyn de ta mère,
Tien doulx œillet par le somme opressé
. . . .

Je veille pour te veoir, te nourrir, te défendre...
Ainz qu'il m'est doulx ne veiller que pour toy
. . . .

Ne m'esjouit encor le son de ta parole,
Bien ton soubriz cent fois m'aye enchanté.
. . . .

Cher petiot, bel amy, tendre fils que j'adore,
Cher enfançon, mon soulcy, mon amour !
Te voy toujours, te voy et veulx te voir encore ;
Pour ce trop brief me semble nuict et jour.
. . . .



Cliché J. Dupont — J. Maes, imp.

NOUS VOULONS BARABBAS!

Exposition Universelle de Paris

Tableau par CHARLES VERLAT

Dors, petiot ; cloz' amy, sur le seyn de ta mere,
Tien doulx œillet par le somme opressé.

. . . .

Voylà ses traiz... son ayr ! voylà tout ce que j'ayme !
Feu de son œil, et rozes de son tayn...

Dans la femme et dans l'enfant, le peintre se révèle comme un maître délicat et habile. En voulez-vous une autre preuve ? Etudiez ces mains féminines. Quel poëme !

Il n'y a pas un coin de ce panneau où l'artiste n'ait imprimé la trace de son talent hors-ligne.

. ˙ .

Le panneau de droite contient deux portraits, celui de Saint Marc et celui de Saint Mathieu.

Saint Marc est dans la force de l'âge ; son visage éclate de santé. Il y règne un air d'enthousiasme, de force, d'énergie et de crédulité qui frise le fanatisme. Le rouleau de papier qu'il tient, prouve que ce qu'il croit, il l'écrit.

Sous sa chevelure noire abondante, son œil vif lance un éclair, comme le regard de celui qui va audevant de la discussion, quelque raison qu'il ait à donner de son intrépidité.

Saint Mathieu est un type plus oriental peut-être ; sa coiffure blanche, sa longue barbe, son œil grand ouvert mais moins vif que celui de Saint Marc, tout dit qu'il est plus avancé en âge. Son visage amaigri, son air médidatif et la sévérité de son regard plein de dignité et de finesse, prouvent que les moyens qu'il emploie, pour convaincre, sont d'un ordre tout différent de ceux dont son voisin plus jeune use volontiers. Il y a, en St. Mathieu, plus de dignité et plus de décision froide.

Le coloris de ces deux portraits est énergique, sans arrière-pensée ; il dit tout ce qu'il veut dire. La draperie rappelle les Flamands de la grande époque, aussi bien que le font ces visages bien arrêtés, bien exécutés et vigoureusement brossés.

. ˙ .

Le panneau de gauche est occupé par Saint Luc et Saint Jean dont la tête seule est visible.

Saint Luc grave quelque chose au stylet, pendant que le visage allongé, pâli, de St. Jean se perd dans une méditation qui paraît lui être habituelle.

La tête de St Luc est celle d'un artiste réfléchi ; son crâne qui se dégarnit de cheveux, vers le front, augmente encore le respect affectueux que l'on se sent pour lui. L'harmonie des traits n'échappe à personne ; ils vont bien avec ces cheveux et cette barbe châtin tirant sur le rouge.

St Jean est plus jeune, mais son teint pâli donne de lui une idée mystique. C'est, avant tout, un rêveur. Sa chevelure peu cultivée, sa barbe rare, le mettent en opposition avec St Luc, mais leur attitude pensive ou méditative les rapproche.

*
* *

Je l'ai dit, l'un de ces panneaux est flamand, l'autre allemand.

L'expression des visages diffère. La main plus étudiée de St Luc n'est pas plus parfaite ; la barbe mieux peignée n'est pas plus vraie que celle de St Mathieu ; son front plus ridé et son oreille mieux fouillée ne sont pas plus éloquents que ce que l'on voit dans le panneau de droite. L'œil de St Luc se perd sous l'arcade sourcillère et cependant il voit ; celui de St Jean est plus atone que celui de St Mathieu et, quoique pas plus visibles, ses chairs sont moins modelées que celle de ce dernier. Même comparaison entre la tête de St Marc et celle de St Luc, toutes deux au premier plan.

A droite donc : le mouvement, la vigueur, le modelé, la vivacité de l'école flamande ; à gauche, avec St Luc et St Jean : la force consciente, la méditation, l'étude, les formes plus carrées, plus massives et l'expression plus vague de l'école allemande.

*
* *

Je ne sache pas qu'un seul tableau m'ait fait plus réfléchir que celui dont je parle.

D'abord, pourquoi ces différents styles, à une époque où Verlat, professeur émérite à Weimar, était dans la pleine possession de ses moyens ?

Était-ce hasard, chance ou caprice ?

Non ! Ch. Verlat ne fait rien par hasard.

J'y songeais, à Bruxelles, tout en prenant des notes, en compagnie d'une personne à laquelle j'apprenais ce tableau par cœur, parce que j'étais dominé par une idée fixe, un souvenir d'études que je fis, à Londres, il y a plusieurs années. En rentrant chez moi, j'ouvris un cahier de notes où j'avais traduit les analyses de M. Gillespie, commentateur du nouveau testament.

Lisez-le, avec moi, et ayez, de l'étude à laquelle se livre le consciencieux artiste, l'estime qu'il commande.

Il s'agit du point de vue auquel les évangélistes se sont placés en écrivant chacun leur livre :

1° MATHIEU. « Son but est de prouver que Jésus est le Messie annoncé » et promis aux juifs ; en d'autres termes que, d'après l'ancien testament, » Jésus est le roi des Juifs. Il est évident que l'évangile de Mathieu fut pri- » mitivement destiné aux juifs : d'abord à ceux de ce temps-là, puis à ceux » qui devaient naître ensuite. Pour se rendre compte du but de cet évan- » gile, il faut donc suivre les moyens employés par l'évangéliste. Cela ne

» doit pas échapper à ceux qui veulent convertir les juifs ou parler aux
» personnes qui pensent comme ces derniers.

» 2° MARC. « Selon lui, Jésus a reçu une mission divine. Il en trouve
» la preuve dans les miracles. L'histoire qu'il retrace s'adresse donc spécia-
» lement aux Gentils de son temps et à ceux de l'avenir. Ceux donc qui
» s'adressent aux Gentils doivent commencer leur mission par la conversion
» à la foi de Jésus, là même où commence Marc, c'est-à-dire en disant et en
» prouvant les miracles de Jésus, ce qu'il fait en citant les circonstances de
» temps, de lieu et de personnes Il écrivit si près du temps où ces miracles
» se produisaient, qu'on peut dire qu'il le fit sur le lieu même. »

Eh bien ! maintenant, interrogez les deux têtes de Ch. Verlat, dans le panneau de droite, vous retrouvez tout cela : le fanatisme de l'un, la philosophie de l'autre.

Je borne mes réflexions à ces quelques mots ; vous ferez l'analyse comparative, sans qu'il soit besoin de la donner plus au long.

∴

Je cite encore M. Gillespie :

3° LUC. « Il étudie le développement de la nature humaine ou de l'hu-
» manité à laquelle Jésus, né de Marie, ne peut être étranger. Son but est
» donc de détailler l'histoire de Jésus, fils de la femme, en ne perdant jamais
» de vue l'aspect personnel et intime de l'homme. »

Ch. Verlat lui a donné la tête d'un artiste philosophe ! Oui la philosophie allemande y déborde, mais la philosophie qui fit Gœthe plutôt que Kent. Cet homme vit aussi de la vie terrestre ; il ne se perd pas dans les nuages de la science ; il aime son œuvre, sa mission, ses tendances et son temps.

Il me semble tout entier dans ces quelques lignes (ch. VII) :

« Or le Seigneur dit : A qui donc comparerai-je les hommes de cette
» génération ? et à qui ressemblent-ils ?

» Ils sont semblables à des enfants assis en une place publique, criant les
» uns aux autres, disant : Nous avons joué de la flûte, et vous n'avez point
» dansé ; nous avons fait entendre des lamentations, et vous n'avez point
» pleuré. »

St Luc est réellement un artiste, et si je pouvais croire aux miracles, sa littérature aurait pour moi beaucoup d'attrait.

C'est lui qui a dit, avec cette concision, cette vigueur et ce charme peu communs à ceux qui se piquent de savoir écrire :

« Demandez, et il vous sera donné ; cherchez, et vous trouverez ; frappez,
» et l'on vous ouvrira. »

Comment écrire mieux et plus rapidement ? Puis quelle analyse suit immédiatement :

« Car celui qui demande reçoit, celui qui cherche trouve, et l'on ouvre à
» qui frappe. »

* * *

M. Gillespie termine par :

4° JEAN. « Il étudie la nature, le caractère personnel du Verbe divin, en
» comparaison avec le caractère et les actes du Verbe incarné. Ce qu'il voit,
» c'est la nature de Jésus comme fils unique et véritable de Dieu ; de là, ses
» conclusions en faveur du caractère et des actes du Sauveur comme agneau
» de Dieu qui enlève les péchés du monde. »

Mais voyez donc le visage donné à Saint-Jean par le peintre ! Est-ce hasard ? Ne le croyez pas. Il y a là une réflexion mûrie.

Comment ne pas le croire, lorsque le savant anglais que j'ai cité, résume son travail par les quelques mots que voici :

» Si cela est vrai, on verra que Mathieu est opposé à Marc et Luc à Jean. Mathieu parle *du Messie ;* Marc, *de la divine mission ;* tandis que Luc suit *les développements de l'humanité* et que Jean reste dans la *contemplation*
» *de la gloire divine de notre rédempteur.* »

C'est aussi l'analyse finale du tableau de Ch Verlat, qui a entouré la mère du Messie des quatre hommes dont les travaux ont donné un corps à sa mission ici-bas.

Maintenant, allez voir ce beau triptique, que la ville d'Anvers a eu le bon esprit d'acquérir pour son Musée moderne ; vous en penserez ce que j'en ai écrit ; en tout cas, vous direz, comme moi, qu'il résume toute l'existence artistique du peintre, jusqu'au moment où il part pour la Palestine.

OMNIA VINCIT AMOR

1880

La douce fille était occupée à filer ; tout à coup, elle a posé sa quenouille et son fuseau. Sa main s'est portée vers le cœur ; une émotion nouvelle y est née. La voici pensive ; son beau regard cherche, dans le vague, l'explication du doux mystère qui commence.

Au milieu des papillons et des roses (elles ne sont pas sans épines, pas plus que celles de la vie !) le dieu malin, qui amène, sous son joug, toutes les filles et tous les jouvenceaux, l'Amour, vient de lui parler pour la première fois. Les aîles déployées, il ne s'arrête qu'un seul instant, mais il prend plaisir à ce qu'il fait et, aussi frais, aussi rose que les fleurs qui l'entourent, il attend le moment propice,pour lancer une de ces flèches dont son carquois est toujours chargé.

Cet enfant et ces fleurs font songer à un coin du beau tableau de Rubens,

connu sous le nom de l'*Éducation de la Vierge*, et où l'on voit ces oppositions de rose-tendre, dans les fleurs, les anges et la jeune fille elle-même. Tous les grands artistes sont frères, parce que le Beau les attire également.

. . .

Cet Amour n'est pas né d'un cerveau vide. Voici comment le décrivait Anacréon, dans l'ode intitulée : *l'Amour mouillé* (1) :

.... J'aperçois
Un enfant demi-nu qui porte
Un arc, des ailes, un carquois.
Près de mon foyer, je l'amène,
Et je réchauffe, non sans peine,
Entre mes mains, ses petits doigts
Puis, je le caresse et j'essuie
Ses cheveux blonds trempés de pluie.

Quant à l'intention du bambin, elle reste la même, dans le poème et dans le tableau :

Par mes soins enfin ranimé
Il dit, d'une voix claire et gaie :
» Maintenant, il faut que j'essaie
» Si mon arc n'est pas abîmé. »
Il tend la corde : un trait rapide
Me frappe au cœur, et le perfide
Rit, saute et dit d'un ton moqueur :
« Applaudis-moi, mon camarade ;
» Mon arc a toujours sa vigueur,
» Mais hélas! ton cœur est malade. »,

L'émotion naît aussi chez la jeune fille. Plus pensive que jamais, elle porte maintenant la main plus haut, et presse, avec quelque complaisance, un sein qui palpite.

Devine-t-elle ? Se souvient-elle ?

Qui le sait ! Tout, en elle, vante son innocence.

Dans ce tableau, Ch. Verlat se révèle sous un jour nouveau. On n'a jamais pu deviner, en lui, cette fraîcheur et cette grâce. Sans doute, maints de ses portraits sont parlants, pleins de cette vie qui saisit l'œil habile à voir, et le charme en même temps, mais aucun tableau n'a cette poésie.

Comment cette idée lui est-elle venue ? Il faut demander comment poussent les fleurs, et comment Lamartine trouva ces couleurs, pour peindre le tableau que voici :

Fontaine au bleu miroir, quand sur ton vert rivage,
La rêveuse Lilla dans l'ombre vient s'asseoir,
Et sur tes flots penchée y jette son image,
Comme au golfe immobile une étoile du soir,

(1) Odes d'Anacréon, traduites en vers par Henry Vesseron.

D'un mobile frisson tes flots dormans se plissent,
On n'en voit plus le fond de sable ou de roseaux,
Mais de charme et de jour tes ondes se remplissent,
Et l'œil ne cherche plus son ciel que dans tes eaux !

Tu n'es plus qu'un reflet de ravissantes choses,
Yeux bleus comme ces fleurs qui bordent ton bassin,
Dents de nacre riant entre des lèvres roses,
Globes qu'un souffle pur souleve avec le sein !

Ma main s'étend sur toi, source où cette ombre nage.
De peur que par le vent tout ne soit effacé,
Et mes lèvres voudraient, jalouses du rivage,
Boire ces flots heureux où l'image a passé !

Mais quand Lilla, riant, se lève et suit sa mère,
Ce n'est plus qu'un peu d'eau dans un bassin obscur.
Je goûte en vain les flots du doigt ; l'onde est amère,
Et la vase et l'insecte en ternissent l'azur !

Eh bien ! ce que tu fais pour ces flots, jeune fille,
Sur mon âme à jamais la beauté le produit ;
Il y fait joie et jour tant que son œil y brille ;
Dès que son œil se voile, hélas ! il y fait nuit !

Lamartine. — Voyage en Orient. — 29 Octobre 1832.

Cette peinture de Mademoiselle Malagamba, due à la plume poétique de Lamartine, semble écrite pour le tableau de Verlat, car c'est au souvenir de la belle lumière de l'orient qu'il doit ce chef-d'œuvre plein de poésie.

*
* *

Le maître anversois est, là, peintre complet. A un dessin irréprochable, il ajoute toutes les qualités d'un coloriste de premier ordre. Je doute qu'il fasse jamais rien de mieux que cela. Ingres, le dessinateur habile et consciencieux, le féliciterait ; Raphaël le traiterait de frère. Sans doute, le coloris du maître italien et du flamand diffère, mais la nature du Nord diffère de celle du Midi.

Et comme la lumière de l'Orient a éclairé le coloris de Ch. Verlat ! Raphaël n'a pas cette transparence. On sent que tout le talent de Verlat s'est épuré, élevé, poétisé, quintescencié, en passant par ce jour de la Palestine.

Si l'on rapproche ce tableau de la *Mère du Messie,* on comprend tout ce que le peintre a gagné à ce lointain voyage. Il a acquis des qualités que, sans cela, il n'eût jamais possédées.

*
* *

On peut chercher, partout où l'on voudra aujourd'hui, sans trouver un

seul tableau qui fasse pâlir celui-ci, et qui diminue le charme de cette vérité et de cette fraîcheur.

Par une fantaisie et une habileté à laquelle on n'a pas assez rendu justice, Ch. Verlat a toujours varié le coloris de chacun de ses tableaux. C'est ainsi qu'il a donné, au costume de la jouvencelle, deux violets différents ; celui de la jupe est pâle, celui du peplum plus foncé. Sous cette espèce de draperie qui tombe sur la poitrine, les trésors qu'elle cache se laissent deviner, sans que la moindre pensée impure se présente à notre esprit.

Partout Verlat est chaste ; c'est un peintre qui a toujours su respecter son pinceau et son art.

Plus on regarde ce tableau, plus on en est amoureux. C'est un rêve agréable que je fais, en écrivant ces lignes devant lui ; mon intelligence et mon cœur en conserveront toujours l'empreinte, comme le souvenir d'une joie douce et pure.

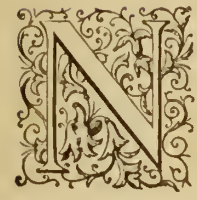
* * *

Il est né un grand maître dans les Flandres ; tâchez de le reconnaître aux signes dont j'ai parlé, et saluez le talent qui passe...





GALERIE CH. VERLAT A BRUXELLES.



Nombre de gens se sont demandé pourquoi Ch. Verlat a exposé sa galerie de tableaux à *Bruxelles*, puis pourquoi il a exposé *seul*.

Les Anversois auraient certainement préféré que cet honneur fût réservé à leur ville, mais, outre que la plupart de ces tableaux y sont connus, l'EXPOSITION DU CHAMP DES MANŒVRES semblait offrir des chances de succès tout exceptionnelles.

Quant au second point, la réponse semble plus délicate. Cependant il faut bien reconnaître que l'œuvre du Maître n'eût pu figurer au complet, au *Palais des Beaux-Arts*, telle qu'elle se trouve réunie *Rue du Congrès*. Or, c'est l'œuvre de sa vie, les modifications de son style, les progrès de son art, que Ch. Verlat a songé à faire connaître.

Quoi de plus naturel et de plus encourageant pour la masse des artistes? Si ces expositions partielles étaient à l'ordre du jour, il est peu d'hommes d'un mérite réel qui vivraient oubliés. Pour cela, il faudrait que la camaraderie, entre artistes, fut un lien, et, trop souvent, elle est la jalousie, la mesquinerie, le parti-pris, la médisance ; bref, la désunion.

Je sais bien, qu'entre soi, on dira que j'avance une énormité, mais, dans son for intérieur, chacun reconnaîtra que ce que j'écris est la vérité.

Ch. Verlat avait si peu le désir de faire bande à part, qu'il a offert, à plusieurs artistes, de leur donner une grande salle communiquant avec sa galerie. Ces amis n'ont osé braver le *qu'en dira-t-on* ou *une dépense trop grande*, et cependant chacun reconnaissait qu'une salle spéciale, pour un peintre exposant l'œuvre de sa vie, représentée par les meilleurs tableaux produits, serait la meilleure des choses.

Nous ne nous donnerons donc pas le plaisir facile, plaisir d'un goût douteux, de taquiner le grand peintre anversois sur ce point.

Pourquoi n'être pas plus accommodant, et, laissant pleine liberté à chacun, pourquoi n'allons-nous pas, librement, sans parti-pris, sans mesquinerie de dénigrement, voir ce qui est, et admirer, même une fois de plus, ce qui vaut la peine d'être vu ?

Il est des choses pénibles !

J'ai vu des attaques bien injustes envers Ch. Verlat ; je plains leurs auteurs car, avant dix ans, ils pourront reconnaître, plus d'une fois, combien ils se sont trompés.

Napoléon III et Emile Olivier ont voulu *faire grand* ; certains journaux ont la passion contraire ; ils visent principalement à *rapetisser* tout ce dont ils parlent.

D'autres, ne jettent ni feu ni flamme, contre ce qui ne leur va pas ; ils couvrent de cendre, à la manière des volcans à court de matières enflammées, tout ce qui vit autour d'eux ! Il a fallu des siècles pour que les fouilles persévérantes missent au jour toutes les merveilles enfouies de Pompéi ; il faudra plus de temps, à certains travailleurs, pour arriver ; tout cela, parce que la médisance ou, bien plus, l'indifférence des bons et chers camarades a fait le vide autour d'un nom à qui l'avenir est réservé.

Il est certains grands journaux où, depuis l'ouverture de la *Galerie Verlat*, j'ai vainement et quotidiennement cherché un article, je ne dis pas bienveillant, mais une simple notice, comme on en doit à tout événement de quelque importance. La page réservée aux annonces avait seule l'éloquence connue ; elle coûte tant la ligne !...

Oui, chers artistes, vous avez raison, mille fois, un million de fois raison, de demander au gouvernement d'encourager l'art, mais j'ai la ferme conviction qu'une chose est meilleure et plus utile : *l'encouragement de l'artiste par les artistes.*

Soyez unis et vous serez forts. La désunion est en vous, plus qu'on n'ose le dire ; cela est un mal.

* * *

C'est dans une construction spéciale, que le maître anversois a placé ses tableaux auxquels il a ménagé le jour avec un art indéniable. Les *dessins* et les *eaux-fortes*, les *photographies* et les *ouvrages de céramique* sont à hauteur d'appui et dans une lumière qui permet de scruter leurs moindres secrets et d'examiner leurs traits les plus fins.

Les *peintures à l'encaustique*, comme le genre décoratif l'exige, jouissent d'un jour plus tempéré ; en revanche, les *tableaux de genre*, les *portraits*, les *toiles immenses* sont éclairés parfaitement.

La *Terre-Sainte,* lorsque le soleil brille, est inondée de lumière. On

comprend mieux ainsi cette fantasmagorie de lignes vives, éclatantes, brutales, et d'ombres épaisses, tranchées et toujours lumineuses.

* ★ *

La décoration des salles varie, suivant les genres exposés.

Le salon des peintures à l'encaustique, par exemple, a un fond assez sombre, sur lequel les toiles brillantes se détachent parfaitement.

Le grand salon de Jérusalem, où le blanc domine, où le soleil éblouit, où la terre et le ciel parlent un langage que nous ne comprenons point, où tout étonne et où presque rien ne charme la poésie que nous a faite le pays flamand, poésie qui toujours chante des airs si doux et une nature si agréable, ce salon est tendu de vert. Cela est fort adroit. L'œil a ainsi quelque chose sur quoi se reposer.

La salle du fond, avec ses tableaux si variés de forme,de sujets et de tons, est tendue d'une draperie grenat.

Les portières des entrées, fort simplement comprises, servent, par leur décoration mixte, de transition. Le grenat se mêle au vert, et l'une ou l'autre couleur domine, suivant qu'elle se trouve du côté de tel ou tel salon.

Tout cela est d'un goût exquis ; d'autant plus, que, çà et là, on a disposé des corbeilles de fleurs bien entretenues et renouvelées et des sièges commodes plus que confortables : élégants.

Nous recommandons cette disposition aux exposants de l'avenir et nous n'insistons pas sur ce point.

* ★ *

Le talent de Ch. Verlat est tellement varié, qu'on ne sait par quoi commencer, lorsqu'il s'agit de parler d'une telle exposition.

Ses animaux excitent l'hilarité générale. Ses singes endiablés touchent à tout : musique, chirurgie, beaux-arts ; rien ne leur est étranger. Tout cela semble dans leurs aptitudes, et ils se livrent à cent exercices divers, avec un tel naturel, qu'à chaque instant, on est tenté de se demander lequel des deux : homme ou singe, ressemble à l'autre. Je connais beaucoup d'hommes inférieurs, par leurs dehors, à ces amours de petits singes si futés, si réfléchis, si espiègles et si bien faits.

Ch. Verlat excelle dans ce genre. Ses derniers panneaux sont tellement achevés, qu'on se demande si jamais pinceau pourra parler plus vrai.

Le *Flagrant délit*,où l'on voit Margot la Pie volant une paire de lunettes, au nez et à la barbe d'un bon singe, fumeur convaincu, et d'une guenon peu accommodante sur le chapitre de l'honnêteté des mœurs ; les *Musiciens dans l'embarras*, où deux musiciens consommés, l'un violoniste,

l'autre joueur de clarinette, cherchent, avec une attention extrême, le sens d'un passage noyé dans une énorme tache d'encre ; le *Passage difficile*, les *Esthéticiens*, et tant d'autres ! tout cela est du meilleur style flamand et du coloris le plus franc et le plus énergique.

Si je m'arrête devant ses *chiens*, je m'imagine que c'est là que Verlat brille. L'*Éducation du riche* fait sourire ; l'*Éducation du pauvre* est un petit poëme mélancolique ; *Morann* est une superbe bête ; *Carlin* un ravissant roquet. Plus loin, la comédie avec *Le Bon Prince* ou la *Raison du plus fort*, et le drame dans *Le secours à temps*.

Si je regarde ses *coqs*, ses *poules*, ses *faisans*, ses *cerfs*, ses *bécasses*, je change d'avis ; ce qui ne m'empêche pas de revenir ensuite à ses *chiens* et à ses *singes*.

Son *cheval arabe* est le plus fier animal que l'on puisse imaginer ; le *coursier* du portrait de Madame de W. est tellement bien peint, qu'on en compterait les poils, et cependant le ton est uniforme. Malgré cela, on n'y découvre aucune faiblesse, aucun *trou* qui dise que ce pinceau a pu cesser de porter juste. Les *percherons* du *coup de collier* donnent l'idée d'une race excellente dont la ville d'Anvers peut admirer, chaque jour, quelques échantillons vivants.

Je serai plus complet, en disant que les études du maître n'ont rien laissé dans l'ombre. Tous les animaux qui vivent autour de nous, ont leur place dans ses études. Son *cochon* sent la charcuterie, tant il est dodu et luisant de graisse; ses *canards* sont nés pour la broche; ses *renards* pour la ruse, et ses *chats* pour maints larcins qui leur ont valu ou qui leur vaudront des châtiments exemplaires. Celui-ci s'est brûlé au feu en en retirant les marrons ; celui-là attend la consultation de la docte faculté, après une escapade qui lui a mis une patte en sang !

* * *

Cette exposition rétrospective de tableaux de genre est curieuse à plus d'un titre.

Certains tableaux semblent dater de deux cents ans, tant la lumière dans laquelle ils reposent a un air particulier.

Je citerai particulièrement un groupe de poules et coq, puis une chasse aux faisans. Dans le catalogue, le premier de ces tableaux est intitulé : *Coq et poules* ; le second : *Arrêt aux faisans*.

Il ne faut pas croire que la peinture a vieilli ou que le vernis s'est foncé de couleur ; non, Charles Verlat a peint ces deux curieux spécimens de son coloris, l'un, le premier, en 1857, l'autre en 1869. Il les a voulus tels qu'ils sont. C'est si vrai, qu'il les a opposés, à la *Levée de Bécasse*, qui est de 1857, et à *Une déclaration non acceptée*, de 1859. C'est un chassé-croisé à peine

croyable. Deux de ces toiles : *Coq et poules* et l'*Arrêt aux faisans*, ont cette teinte dorée, si chère aux amateurs des tableaux anciens ; les autres ont un coloris plus cru, qui laisse croire que les tableaux datent d'hier.

Cette étude comparative n'est pas sans charme. Quelle leçon pour les jeunes artistes, et même pour beaucoup d'autres !

Ajoutez à cela que cette peinture est d'une conscience rare. Pas une craquelure ! Il semble que tout sort de l'atelier. On ne trouve rien qui ait vieilli, et l'on croit volontiers que ces tableaux ne s'altèreront aucunement en vieillissant.

Cette solidité ne s'obtient pas par hasard. Il ne suffit pas d'être coloriste ; il faut que l'on sache ce qu'est la couleur. Malheureusement, de nos jours, on passe trop facilement sur de telles considérations, et l'on semble toujours confondre vitesse avec précipitation. Aussi, que de tableaux détériorés ! Que de désastres irréparables !

* * *

Ce grand salon contient quantité de choses. Outre : la *Mater Dolorosa* et la *Mère du Messie*, on voit le *Coup de Collier* et le combat des *Buffles contre le lion*, puis la *Défense du Troupeau*. qui appartient au Musée moderne d'Anvers.

Cette dernière toile me rappelle une aventure de Paris, lors de la dernière *Exposition Universelle*. Nous étions, en compagnie d'amis, dans le Salon Belge, et j'en faisais les honneurs aux personnes avec lesquelles je me trouvais, car j'avais vu les œuvres de Verlat, à Anvers même.

— Quelle admirable chose, m'écriais-je en montrant cette *Défense du Troupeau !* Quelle vigueur et quelle lumière !...

— Absurde ! me répond un monsieur que je ne connaissais pas et qui avait en mains un carnet de notes et un crayon.

— Comment ! absurde ? dis-je en me révoltant. Alors, c'est que vous n'y entendez rien...

Entre inconnus, on a de ces amabilités ! Hélas ! nous sommes tous féroces .. plus ou moins.

— Merci !

Telle fut la réponse de mon interrupteur vexé.

Je cours à lui, le ramène et lui tiens à peu près ce langage :

— Excusez ma vivacité.

— Monsieur, je suis critique d'art !...

— Oh ! alors, je vous trouve inexcusable.

— Ce n'était pas la peine de me retenir.

— Si fait. Après avoir jugé le tableau sans le regarder, maintenant voyez-le ! Partez de la gueule entr'ouverte du Lion ; ne nage-t-elle pas dans la

lumière ? Mais voyez donc ses pattes ! sa queue qui bat l'air ! le sable qu'il soulève !

Les exclamations de nos amis, la main en forme de lorgnon plantée sur un œil, faisaient chorus. C'était une révélation ! En tout cas, ce fut un épisode charmant, car mon *monsieur* me remercia de la *leçon de bonne foi* que je lui avais donnée ; nos mains se touchèrent et il est un de ceux qui n'ont jamais dit de mal de Ch. Verlat.

* * *

Autre souvenir de la même exposition.

Les goûts diffèrent, et c'est fort heureux, car si j'étais obligé de me tenir en permanence, devant certains tableaux académiques que je connais, mon malheur me semblerait bien cruel !

Donc, je parcourais la même salle et, tout en causant, je m'arrêtais aux bons endroits. Une dame faisait ses délices de la *Mère du Messie.* Elle en conserva un souvenir tel, qu'il y a trois semaines, à son retour de Bruxelles, je lui demandai chez elle, si elle avait fait une visite à la *Galerie Verlat.*

Pour qui ne suit pas de près la question des Beaux Arts, les noms provoquent toujours un certain étonnement. Je lui rappelai notre visite de l'Exposition de Paris. C'était lui donner tout devidé, l'écheveau qui la conduisait à la vérité des choses.

— Verlat !... Cette jolie peinture !... La vierge ayant, sur ses genoux, l'enfant Jésus... Jolie décoration ; cuir de Cordoue, etc. etc.

Et peu à peu, cette dame fit revivre, pour elle et pour nous, le tableau du peintre d'Anvers.

Je lui envoyai mon étude sur *Quatre tableaux de Ch. Verlat.* Elle m'en remercia dans des termes flatteurs pour mon amour-propre, ce qui ne peut entrer en ligne de compte, mais en mots qui, rapportés au peintre, lui causeraient certainement une joie réelle.

Une impression aussi durable, sur un esprit d'élite, dit bien des choses, en faveur de l'artiste qui la provoque.

* * *

Qu'on me pardonne cette digression ! Elle n'est cependant pas inutile ; j'aime l'opinion des gens qui ne peuvent avoir de parti-pris.

Je sais bien que des gens charitables me reprochent de trop aimer le talent de Ch. Verlat, homme à qui je n'ai pas causé dix fois en ma vie. De là, à dire que j'agis sur commande, le pas n'est pas difficile à faire. Je ne parierais pas que certains bons esprits ne l'aient franchi. Eh bien, qu'ils essaient de me faire dire ce que je ne pense point ; qu'ils m'amènent à vanter certains talents à fracas et à faire partie de certaines côteries bavardes et pleines de

dédain pour des hommes qui illustrent leur pays, et ils verront comme j'obéis facilement !,..

A bon entendeur, salut !...

* * *

Il faudrait cependant parler aussi des *portraits* de Ch. Verlat, les analyser même. Ce sera l'objet d'une étude spéciale, car tous diffèrent l'un de l'autre, par la facture, sans doute parce que la physionomie des gens varie.

En effet, il semble juste de faire remarquer que le talent du peintre devrait toujours être astreint à représenter fidèlement le modèle donné.

Regardez passer dix individus dans la rue ; aucun des dix n'a la même attitude, la même physionomie, le même tempérament, la même peau que les autres. Le visage mobile de *Gounod* diffère entièrement de la figure placide du peintre *Preller*, ou de la face arrêtée de *M. Dens*. Le *Maëstro Frantz Litzt* n'est pas plus comparable à *M. H. v. H.* qu'à *Madame Lassen* ; et cette dernière, malgré la douceur de son teint, n'est pas semblable à *Madame la baronne de W.* et encore moins à la *jolie fillette de H. v. H.*

Cela n'empêche pas certains critiques de s'écrier :

— « Les portraits de Ch. Verlat manquent « de transparence ! »

Qui a déjà vu des portraits transparents ?

Je demande que, dans l'immense quantité de portraits produits, depuis Byzance jusqu'à la peinture de Spa, on me présente un portrait transparent!

Rien n'est moins transparent que la peau. Elle est sèche, luisante, colorée ou pâle ; elle est fraîche, rugueuse, basanée ou veloutée ; elle n'est jamais transparente.

C'est précisément ce que je disais plus haut en d'autres termes.

Si Verlat avait à peindre les dix individus dont je parlais tout à l'heure, personne ne pourrait dire que les dix portraits sont dûs au même pinceau. Cela crève les yeux ! C'est en cela que gît la supériorité de Verlat. On ne veut pas assez le voir et encore moins l'avouer. Cependant à qui un tel aveu peut-il nuire ?

Aimeriez-vous mieux qu'en s'écriât :

— Oh ! les dix beaux portraits ! comme on y reconnait la main de Verlat !...

Le talent de ce dernier ne serait pas d'accord avec vous, et, à mon sens, il aurait raison.

Il ne doit y avoir de parti-pris nulle part, et lorsque l'artiste est capable d'être *changeant et divers*, c'est un devoir pour lui, de varier ses productions et de montrer que l'art n'est pas fait pour embellir, mais pour imiter la nature.

* * *

L'œuvre de Ch. Verlat devrait être conservée en Belgique.

Je parle des tableaux de la *Terre Sainte*, car les autres appartiennent, pour la majorité, à des Anversois.

Lorsque ces grands tableaux seront dispersés ; où ira-t-on chercher ces toiles introuvables ? Elles sont l'expression d'un art qui ne s'était jamais manifesté. Je le démontrerai bien facilement, lorsque je les étudierai spécialement.

Il faut le soleil et le sol de Jérusalem, au peintre qui demande à son pinceau, de reproduire cette nature particulière, à laquelle rien de ce que nous connaissons, en Europe, ne ressemble.

Faudra-t-il courir après ces chefs-d'œuvre, ainsi qu'on a couru après la Lady Godiva de Van Lérius, rachetée à un anglais ?

En attendant, je constate, avec une peine véritable, que les jeunes artistes ne cherchent pas là, une vérité dont ils ont besoin, eux flamands d'une époque qui exige, de ses peintres : plus de dessin, plus d'étude, plus de lumière et plus de vie.

Ce n'est pas non plus le public qui encourage de telles audaces.

On devrait tenir compte à Verlat de ses lointains voyages, de ses sacrifices, de sa persévérance, et, trop facilement, on en parle comme d'un orgueilleux.

C'est le mot sacramental !

On le prononce contre Benoit ; on ne l'épargne pas à Verlat !

Tout le monde est orgueilleux, au dire de certains hommes, excepté eux-mêmes. Cela va de soi. On sait trop comment les rôles s'intervertissent !

Pensez-vous donc que Rubens n'avait pas son orgueil ? Et Van Dyck ? Et Quentin-Metsys ? Et Holbein ? Et Durer ? Et Raphaël ? Et Michel-Ange ?

Orgueilleux ! Tous orgueilleux !

C'est l'éternel refrain des impuissants et des envieux. Mais l'orgueil prend toutes les formes, même les plus humiliantes ! Tout le monde sait cela, et cependant trop d'excellentes gens répètent, en chœur, des vérités faussées, faites par quelques-uns, et pour l'intérêt personnel de quelques-autres.



Pour agir comme il l'a fait, Ch. Verlat a eu ses raisons à lui, et, quelles qu'elles soient, nous ne pouvons nous en plaindre, puisqu'elles nous ont permis de revoir et d'admirer les œuvres excellentes de ses mains.

Puisse-t-il, hélas ! se déclarer satisfait de l'épreuve ! Cela prouverait bien des choses... en faveur du bon public.

* * *

Jamais nous n'avions vu, d'une façon aussi complète, ses belles *eaux-fortes*.

Dernièrement, à l'occasion de l'exposition trimestrielle du *Cercle artistique et littéraire d'Anvers*, le PRÉCURSEUR parlait en ces termes, de l'album des aqua-fortistes anversois, le premier que publie l'association :

« Pour un début, il est des plus brillants. Nous avons remarqué : etc., » etc.; une scène d'animaux de Verlat *d'une lumière prodigieuse, d'un » velouté, d'un brillant qui donnent presque l'illusion de la couleur à » l'huile :* UN CHEF-D'ŒUVRE. »

J'ai retenu ce mot du 18 Octobre 1880 ; il a dû aussi consoler Verlat de bien des choses ! Nul n'est prophète en son pays ; le grand peintre doit le savoir maintenant...

Cette eau-forte est la copie de ce beau tableau dont j'ai parlé précédemment : *L'arrêt aux faisans.* La vigueur du panneau n'a pas peu contribué à conduire le burin du graveur ; ce couple de faisans se détache sur tout le reste, dans la peinture et l'eau-forte, de la façon la plus remarquable.

Il est donc bon de voir une belle œuvre ? Il est donc désirable que *les bons modèles* et *les maîtres hors-lignes* se multiplient ?...

Cela est si vrai, qu'avant Rubens, tous les peintres tâtonnaient et, qu'après lui, on vit naître quantité d'artistes ayant désormais une tradition définie.

Il ne faut pas s'imaginer que si Rubens renaissait aujourd'hui, il ne serait pas discuté ! Il aurait ses détracteurs, ses jaloux et ses ennemis.

C'est dans l'humaine nature ! Si Jésus recommençait, de notre temps, ses prédications; il serait l'objet des attaques les plus violentes du parti clérical. Qu'a-t-il prêché, si ce n'est la démocratie, la liberté pour tous et l'égalité la plus absolue? Bien plus, il a toujours, comme un véritable socialiste, placé le pauvre au-dessus du riche. Pour celui-ci, il n'a que des dédains et des menaces ; pour celui-là, il est plein de miséricorde.

Que Verlat attende ! L'avenir le récompensera de la lutte qu'il est obligé de soutenir, contre un mauvais vouloir, pour ne pas dire plus, qui ne se formule pas.

* * *

Les eaux-fortes sont au nombre de douze.

On y retrouve toutes les qualités qui distinguent le peintre : dessin irréprochable, volonté ferme, mise en scène pleine de naturel, exécution heureuse et, ce qui ne gâte rien, toujours, partout, une habileté très-grande.

Ces scènes, où l'animal a le plus beau rôle, dénotent un esprit d'observation très-fin.

Voyez le BON PRINCE ! Ce molosse est délicieux, lorsqu'il accepte la familiarité du King-Charles fort aboyeur de profession. Que ne faut-il pas passer aux petits, lorsque l'on est puissant ?

LE BOUT DE LA QUEUE ET LE BOUT DE L'OREILLE ! C'est le commen-

cement et la fin de toute guerre ; aussi, auprès du trou où Jeannot Lapin passe la tête, le peintre a posé le terrible renard, fort en ruses.

AU JARDIN DES PLANTES, nous voyons ce qu'un service rendu peut produire sur celui qui en a été l'objet. Près du lion qu'elle a élevé, la chienne repose en paix !

LA CHASSE AU RENARD ne donne pas le mauvais rôle à la bête rusée. Pendant que le chasseur se dispose à tirer à gauche, l'animal qui s'allonge le long d'un tertre que quittent deux gamins armés de bâtons, l'animal disparaît à droite. Cette belle planche est la copie d'un tableau très-intéressant de Verlat.

UN TROUPEAU EST ATTAQUÉ PAR UN AIGLE, le chien fidèle combat l'oiseau de proie. C'est bien là l'idée qu'on se fait du chien de berger, à qui l'homme a créé un instinct particulier. Ce que c'est que la force de l'éducation !

Tout chien n'agit pas de même ; LA CONVOITISE le prouve, car le pauvre enfant a bien du mal à préserver sa tartine de la dent cruelle qui la convoite.

Ch. Verlat connait son jardin zoologique par cœur et, quand il inscrit quelque part : *défense de toucher aux animaux*, on peut-être assuré qu'une malice a guidé sa pensée. Dans deux cages voisines, des singes à mines impayables font leur sabat ordinaire, en se livrant à leurs brillants exercices. Ces MAUVAIS VOISINS sont bien amusants à voir. Ils me rappellent ce mot d'Alph. Karr : Le seul moyen d'être bien avec ses voisins est de ne pas en avoir.

BERTRAND ET RATON ne sont pas moins intéressants, car, à peine le chat a-t-il tiré un marron du feu, en se brûlant la patte, que le singe lui saisit violemment la queue et lui enlève l'objet de leur mutuelle convoitise.

LES BUFFLES ATTAQUÉS PAR UN TIGRE datent de 1868. A cette époque déjà, Ch. Verlat avait montré ce dont son burin est capable.

LE BUCHERON ATTAQUÉ PAR UN OURS est le projet d'un immense tableau. J'espère bien que le peintre ne l'abandonnera pas ; ce serait un pendant digne *du coup de collier*. On verrait ainsi ce dont est capable l'artiste, lorsqu'il *s'attaque* au paysage. On demandait à un célèbre peintre français, peintre d'histoire, s'il était de force à faire un paysage : — « qui peut plus, peut moins », répondit-il.

Les animaux de Verlat font aussi de la politique.

Voyez l'HOMME MALADE ! Ce singe de 1869 fume sa pipe, comme le Sultan pouvait le faire alors, tranquillement, tout en ayant souci de ses petites affaires sur lesquelles on lui apporte, les bons docteurs ! des remèdes de Paris et une consultation russe. On sent qu'avec tant de médecins, il ne peut qu'aller de mal en pis.

LA FORCE PRIME LE DROIT. Cela date de moins longtemps. Deux

allemands, coiffés du casque à pointe, regardent ce qui se passe dans la cage de deux singes, dont l'un, les pattes fourrées dans la gueule du second, lui arrache une noisette appétissante. C'est le seul sujet de Verlat que je n'aie pas bien pénétré, quoique sa finesse d'exécution soit des plus remarquables. M. de Bismarck comprendrait peut être mieux que moi...

Ces eaux-fortes font le plus grand honneur à M François Michiels de l'Académie Royale d'Anvers, qui les a imprimées avec beaucoup de soin.

Je saisis, avec bonheur, l'occasion qui se présente, pour dire à cet artiste soigneux, tout le bien que je pense de lui.

* * *

Quelqu'un disait, un jour, à Ch. Verlat, quel parti les femmes pouvaient tirer du dessin, et combien il serait heureux que les artistes d'Anvers et de toute la Belgique missent cette étude à la mode. On citait, à ce propos, les cours organisés, dans l'est de la France, où l'on fabrique des porcelaines, et où des jeunes filles de talent ordinaire arrivent à gagner quatre et cinq francs par jour, et quelquefois plus.

Moins d'un mois après, on voyait, à la fenêtre d'un magasin de couleurs renommé : LA TÊTE DE LION qui figure à l'exposition de la *rue du Congrès.*

Sa réussite donna l'idée, à plus d'un peintre, d'en faire autant, et un jeune artiste d'un crayon habile, M. Fock, organisa, chez Madame Stalins, un cours suivi par une quinzaine de jeunes filles de bonnes familles.

Espérons que c'est le commencement de quelque chose. C'est bien à souhaiter, à une époque où la dissipation du temps amène tant d'autres malheurs.

LE RENARD ET LE COQ, ainsi que LE PERROQUET, sont d'une exécution qui fait croire, à bien des spectateurs, que ce genre de peinture n'est qu'un jeu d'enfant. Qu'on ne s'y trompe pas ; ce qui est facile, à la main si habile de Verlat, peut ne pas sembler tel à bien d'autres. Donc : du dessin, puis du dessin et encore du dessin !

En tout cas, ces essais sont d'excellents encouragements ; je fais des vœux sincères pour que l'exemple donné soit suivi.

Je connais, en France, des dames qui se sont fait de magnifiques services de table, ou qui ont orné leurs maisons de vases très-intéressants par leur décoration, après avoir étudié et compris cet art précieux.

Il est désirable qu'il soit encouragé et que, dans les expositions, on lui laisse une place respectable.

Alors encore, on se rappellera la tentative de Ch. Verlat.

* * *

Je borne ici mon étude d'aujourd'hui, avec l'espoir de dire, un peu plus tard, ce que j'ai vu, en faisant le tour de cette galerie étonnante, à laquelle je voudrais laisser le souvenir de quelques lignes écrites par *un homme qui, dans des œuvres d'art, ne voit que l'art lui-même*, et non les questions soulevées par des artistes en mal d'enfant. Ils désirent mettre au monde un *Institut supérieur de peinture*, et ils cherchent d'abord, pour eux tous, en face de leurs titres divers, un *modus vivendi*. A qui le *panache ?* Cela se disait aussi dans la Grande-Duchesse.



Je crois bien fermement, qui si Ch. Verlat était resté à Weimar, au lieu de rentrer si tôt à Anvers, sur les belles phrases qu'on lui envoya, il serait aujourd'hui directeur de l'Académie. Si je me trompe, c'est de bien bonne foi.

ÉMILE LEFÈVRE.



TERRE-SAINTE

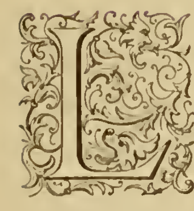
TABLEAUX PEINTS A

JÉRUSALEM.



TERRE-SAINTE

INTRODUCTION



La ville d'Anvers a célébré, le 19 Août 1877, le troisième centenaire de la naissance de PIERRE PAUL RUBENS, son illustre enfant. A cette occasion, il se produisit un évènement considérable dans le monde des arts.

Alors qu'artistes et amateurs de toutes les nations rendaient hommage au Prince de l'École flamande, un peintre anversois ouvrait, dans un local qu'il avait fait construire à ses frais, une exposition d'œuvres conçues et terminées à Jérusalem.

Ce peintre n'était autre que Charles Verlat, qui était allé retremper son talent en Palestine, dans ce vaste atelier en plein air, où tout est motif à peindre.

Cette immobile Terre-Sainte, dont après plus de dix-huit siècles, la physionomie n'a guère changé, avait attiré son esprit avide de nouvelles voies et de nouveaux horizons.

Ce qu'il avait été y chercher, ce n'était point le secret des Delacroix ou des Descamps. Non. Ces Maîtres, en peignant l'Orient, avaient conservé dans la tête et dans les yeux la manière et le soleil mystérieux du magicien Rembrandt. S'affranchissant de toutes traditions, de toutes théories d'Écoles, Verlat ne s'inspira que du grand maître de la couleur, ... le Soleil. Il est peut-être le seul qui, dans sa peinture, nous montre l'Orient baigné dans cette merveilleuse lumière éclairante et de vie, dont parlent les frères de Goncourt dans leur beau livre « MANETTE SALOMON » (1). En tous cas, l'artiste anversois est assurément plus sincère, plus vrai que les orientalistes français.

Verlat traversa une partie de l'Egypte et toute la Terre Sainte, plantant sa tente et son chevalet partout où des sujets ou des motifs nouveaux sollicitaient sa brosse infatigable.

D'un pied alerte, il gravit les routes désolées qui conduisent au monastère de Saint-Saba, suivit le lit désséché du Cédron, installa son atelier dans la Vallée de feu, en plein désert de la Judée, poussa jusqu'aux limites extrêmes de la Mer Morte où il campa et peignit par 45 degrés Réaumur.

Pendant deux années, dont les voyages et les repos forcés absorbèrent encore la plus grande part, il trouva le moyen de terminer à Jérusalem l'œuvre considérable soumis par lui au public, œuvre composé de trente tableaux d'une importance souvent capitale, et d'autant d'études rendues avec une précision et une netteté de vision remarquable.

L'impression fut décisive devant cette réunion de toiles

(1) ..... Mais je réponds qu'un grand peintre qui peindra avec un jour vivant, un peintre qui peindra dans un vrai soleil, dans un jour coloré par du soleil, dans la lumière normale enfin, verra et peindra autre chose que s'il peignait dans ce joli petit froid de lumière-là, ce nuançage mixte et terne....

(MANETTE SALOMON, 1er vol., page 303. Paris, Lacroix, Verboeckhoven & Co, 1867,)

vivaces et senties, de types et de points de vue saisis à la volée avec une fidélité toute photographique. Ceux qui avaient eu l'occasion de visiter la Terre-Sainte disaient : « C'est bien cela » ; les autres, et c'était naturellement le plus grand nombre, pensaient que « Cela devait être ainsi. » Tous s'inclinèrent devant cette forte, cette sincère impression de nature, devant ce réalisme intelligent et indiscutable.

Le *Vox Populi* et le *Vox Dei*, à la fois d'une exécution si parfaite et d'une si haute portée philosophique et morale ; la *Fuite en Egypte* et le *Tombeau du Christ*, d'un sentiment si éminemment correct dans leur simplicité naïve, suffiraient à assurer la réputation du maître. En effet, dans la conception de ces remarquables tableaux, Verlat a tout-à-fait dévié des traditions adoptées par les diverses écoles tant anciennes que modernes. Chez lui, rien de conventionnel. Ses scènes de l'Évangile sont simples, vraies et rigoureusement historiques. Aucun système, aucune méthode. C'est une interprétation toute nouvelle, une révolution complète dans l'art religieux.

Anvers tout entier — le tout Anvers intelligent — accourut à la Galerie Verlat, laquelle attira également des visiteurs de tous les points du pays et de l'étranger.

Le succès fut complet.



SCÈNES DE L'ÉVANGILE

QUATRE TABLEAUX DOMINENT DANS LA GALERIE C. VERLAT.

VOX POPULI :

TRIOMPHE DE L'ERREUR ;
ÉGAREMENTS DES PEUPLES ;
BARABBAS PRÉFÉRÉ A JÉSUS.

VOX DEI :

JÉSUS REPOUSSANT LES CORRUPTEURS DE SA DOCTRINE.

LE TOMBEAU DE JÉSUS ;
LA FUITE EN ÉGYPTE.

Celui qui tout d'abord frappe le regard, c'est le *Vox. Populi*, représentant une manifestation populaire, le peuple dans le Forum, et si on ne distinguait la figure de Jésus, on se demanderait, où donc se trouve cette scène de l'Évangile ? Il existe en effet une espèce de tradition quand il s'agit de la reproduction de scènes religieuses, une sorte d'art légendaire dans lequel tout se meut,pour ainsi dire, d'après des formules convenues,

arrêtées d'avance, un cadre dont il est presque défendu de sortir. Le tableau Vox Populi s'en écarte entièrement. M. Verlat est allé peindre aux lieux mêmes où se dénouèrent les scènes de l'Evangile, les interprétant telles, qu'à son avis, elles ont pu se passer. Il n'est pas idéaliste. L'humanité d'aujourd'hui, dans ses défaillances comme dans ses enthousiasmes, ressemble à l'humanité d'hier. S'arrêtant au côté humain des Evangiles, cette suprême injustice du peuple égaré, libérant un assassin pour condamner un innocent, le révolte; cet abus de la force l'exaspère; il se fait justicier et stigmatise l'ignorance.

Nous ne sommes pas les détracteurs du peuple, bien au contraire, nous l'aimons, mais comme toute partie de l'humanité, il a ses bons et ses mauvais instincts. L'ignorance est la grande lèpre qui le ronge, et, trop souvent, ses égarements viennent étouffer ses sentiments généreux, comprimer ses bons élans et le rendre injuste.

D'après M. Verlat *Le Vox Populi* n'est pas une vérité absolue, les hommes en masse se laissent aisément tromper; la voix publique, l'argument du plus grand nombre, n'est pas toujours infaillible ; surtout lorsqu'il s'agit d'un accusé pour raisons politiques ou religieuses.

Au *Vox Populi*, au peuple essentiellement impressionnable, sujet à erreur, agissant sous l'influence du moment, réniant aujourd'hui son idole de la veille ; M. Verlat oppose le VOX DEI c'est-à-dire la pensée d'amour qui traverse les siècles, d'où naît l'esprit de solidarité humaine, cette idée rédemptrice de l'avenir, engendrant la charité, la tolérance, la justice universelle.

» *Tout ce que vous voulez que les hommes vous fassent, faites-le leur donc, car ceci est la Loi et les Prophètes.* » Paroles qui résument la doctrine de Jésus tout entière.

Pour bien rendre cette sublime pensée, pour lui donner la vie, M. Verlat à recours à la fiction.

C'est Jésus personnification la plus élevée de la puissance morale, revenant sur cette terre accompagné de Simon dit Pierre et de Jean du Désert ; Jésus, principe éternellement vrai, immuable, toujours debout, qui vient, à son tour, juger les hommes. Il tend la main droite aux Persécutés, aux Martyrs de l'Idée et de la Science, à l'Esclavage et à l'Infortune. Il repousse de l'autre le Despotisme, l'Intolérance, la Croyance aux Idoles, et se détourne avec horreur de tous ceux qui, comme les anciens Pharisiens, *trompent les hommes en se jouant de Dieu.*

L'antithèse est nettement exprimée, l'idée est claire.

Dans une sphère plus calme, l'œil s'arrête sur le *Tombeau de Jésus* bâti dans le roc et dont la majeure partie existe encore à Jérusalem.

D'après la tradition, c'est le vrai tombeau de Jésus. M. Verlat l'a peint fidèlement d'après nature.

Rejetant toute mise en scène traditionnelle, s'inspirant naïvement de St-Jean et de St-Marc, M. Verlat représente la mise au tombeau de Jésus telle que l'Évangile l'indique. Le corps est envoloppé dans un linceuil, serré dans des bandelettes suivant la coutume juive.

Marie-Madeleine et Marie, Mère de Joseph d'Arimathie, assistent à l'accomplissement de ce pieux devoir.

Cette composition, qui impressionne par sa simplicité, est strictement historique.

La Fuite en Egypte est une halte durant la nuit, une scène de la vie réelle. C'est bien l'air ambiant de la nuit dans lequel

se meut ce groupe paisible se détachant sur les ombres nocturnes. Ce n'est pas la Madone de Raphaël, *la Fornarina*, type de beauté conventionnelle, ni la Vierge, riche d'incarnat et de santé, *la compagne légitime* de Rubens ; mais la femme juive-simple, candide, peinte à Nazareth même, et ayant le caractère vrai de la mère de Jésus.

Dans ces quatre tableaux, tout en concervant à Jésus son type traditionnel, la tendance est la même : recherche de la vérité historique, s'inspirant des textes des livres saints, horreur de la mise en scène apprise, types sémitiques peints en Terre-Sainte et couleur locale exacte.

M. Verlat est sorti de la tradition pour entrer dans le vrai.

Tel est le résumé de cette fugitive appréciation philosophique de l'œuvre du peintre Anversois — Résumé que nous soumettons simplement comme guide au Public.



CATALOGUE

1. # VOX POPULI

TRIOMPHE DE L'ERREUR;

ÉGAREMENT DES PEUPLES;

BARABBAS PRÉFÉRÉ A JÉSUS.

ÉVANGILE :

Si vous délivrez cet homme vous n'êtes point ami de César.
ST-JEAN, CH, XIV, V. 12.

... quel mal a-t-il donc fait? mais eux criaient encore plus fort : crucifiez-le .. ST-MARC, CH. XV, V. 14.

... et tout le monde, répondant, dit : que son sang soit sur nous et sur nos enfants. ST-MATHIEU, CH. XXIII, V. 25.

... et il abandonna Jésus à leur volonté. ST-LUC, CH. XXIII, V. 25.

2. # VOX DEI

JÉSUS REPOUSSANT LES CORRUPTEURS DE SA DOCTRINE.

ÉVANGILE :

Tout ce que vous voudrez que les hommes vous fassent, faites-le leur donc, car ceci est la LOI et les Prophètes.

Gardez-vous des faux Prophètes, qui viennent à vous sous des vêtements de brebis, et au dedans sont des loups rapaces.

Vous les connaîtrez donc par leurs fruits.

Alors je leur dirai : Je ne vous connus jamais ; RETIREZ-VOUS DE MOI vous tous qui opérez l'iniquité

ST-MATTHIEU, ch. VII. 12, 15, 20, 23.

PANNEAU CENTRAL :

· JÉSUS;
JEAN DU DÉSERT;
SIMON DIT PIERRE.

PANNEAU DE DROITE :

DESPOTISME;
INQUISITION;
IDOLATRIE;
AUGURES;
FÉTICHISME, Abus de culte extérieur, SUPERSTITION.

PANNEAU DE GAUCHE :

PERSÉCUTION; MARTYRS DE LA SCIENCE;
ESCLAVAGE;
INFORTUNE;
AMOUR FILIAL.

3. TOMBEAU DE JÉSUS

HISTORIQUE :

Il consistait en un banc creux, disposé en forme d'auge et surmonté d'une petite arcade entièrement coupée dans le roc. C'était un vrai sépulcre Juif, tel qu'on en rencontre encore beaucoup aujourd'hui en Terre-Sainte. Vers 326 Sainte Helène, dans le but d'en faciliter l'ornementation, le fit isoler de toutes parts.

ÉVANGILE :

Ils prirent donc le corps de Jésus, et l'enveloppèrent dans des linges avec des parfums, *comme les Juifs ont coutume d'ensevelir.*

ST-JEAN, chap. XIV, V. 40.

Pilate s'étonnant que Jésus fut mort sitôt, fit venir le centurion et lui demanda s'il était déjà mort.

S'en étant assuré par le centurion, il donna le corps à Joseph d'Arimathie.

Et Joseph ayant acheté un linceul, détacha Jésus de la croix, l'enveloppa dans le linceul, et le déposa en *un tombeau taillé dans le roc...*

Or, Marie-Madeleine et Marie, Mère de Joseph, regardaient où on le mettait.

ST-MARC, ch. XV, 44, 45, 46, 47.

4. FUITE EN EGYPTE

ÉVANGILE :

Se levant donc, Joseph prit l'enfant et sa mère pendant la nuit et se retira en Égypte. ST-MATTHIEU, ch. II, V. 14.



5 SARA.

Jeune fille arabe.

6 SAADA.

Jeune fille arabe.

7 AU BORD DE LA MER.

Limite occidentale de la Palestine.

La Méditerranée à Jaffa.

8 PAYSAGE.

Limite orientale de la Palestine.

Vue prise à Mâr-Saba :

Les monts de Moab ; — *dans le lointain ;*

La mer morte ;

Le désert de la Judée — *nature toujours déserte et désolée* ;

Les deux tours de l'antique monastère de Saint Saba ;

Le lit desséché du Cédron, ou vallée de Feu.

9 LA MENDIANTE ET L'ANIER.

Jérusalem.

Au fond la caserne turque et un fragment de la tour de David.

10 MARCHAND DE PASTÈQUES.

Au fond la porte de Jaffa à Jérusalem.

11 PORTEUR D'EAU.

Jérusalem.

12 CHEVAL ARABE D'ALEP.

Pur sang appartenant à Monsieur Patrimonio, Consul Général de France à Jérusalem.

13 BŒUFS DE LABOUR.

Fellah *(paysan)*.

A droite le cloître de Ste Croix — où, d'après la traduction, on coupa l'arbre dont on fit la croix de Jésus.

14 ATTELAGE DE LABOUR.

Vache et âne.

Fellah *(paysan)*.

Environs de Jérusalem.

15 CHAMEAUX.

Service de transport.

Route de Jaffa à Jérusalem.

16 PAYSANNES.

De Béthanie, près de Jérusalem.

17 MUSICIEN.

Arabe-Moabite.

18 RAGMÉ.

Jeune Bédouine.

19 PAYSANNE ET SON ENFANT.

De Lifta, village près de Jérusalem sur le chemin de Jaffa. Effet du matin. Le village est encore dans la brûme. Au sommet de la montagne on aperçoit le tombeau du prophète Samuel.

20 CHEIK.

Au pays du Soleil.

21 CHEIK.

Bourgmestre du village de Lifta, près de Jérusalem.

22 RAGMÉ

Jeune Bédouine.

Appartient à Monsieur Jos. de Bom.

23 JEUNE FILLE ARABE CHRÉTIENNE.

Jérusalem.

Appartient à Monsieur Langlois.

24 FATMA.

Appartient à Madame C. de Coquiel.

25 MON PORTRAIT.



NOTES

VOYAGES

EN

EGYPTE & PALESTINE

EGYPTE

26 Les Pyramides et le Sphinx.
27 Le village de Kom Ladad ; chasse aux cailles.
28 Bédouins ; — Guides pour les ascensions aux Pyramides.
29 Mon drogman.
30 Mon chameau.
31 Le Nil, barque arabe.
32 Mohamet Ibrahim.
33 Porteur d'eau (Caire).
34 Jeune fille arabe (Alexandrie).
35 Anier (Caire).
36 Rue du Caire.
37 Femme du peuple (Caire).
38 Domestique arabe (Caire).
39 Jeune fille et jeune arabe (Memphis).

PALESTINE

40 Mon atelier au désert.
41 Bord du Jourdain. Endroit où, d'après la tradition, Jésus a été baptisé.
42 Bord du Jourdain.
43 Bédouine (Jéricho).
44 Campement au bord de la mer morte.
45 Couvent de Saint-Saba sur le versant du Cédron.
46 Jaffa.
47 Femme de marin à Jaffa.
48 De ma fenêtre à Jaffa.
49 Vue de l'église du Saint-Sepulcre et d'une partie de la ville de Jérusalem.



FRAGMENTS

DE

PEINTURES A L'ENCAUSTIQUE

50 La lutte.

51 En danger.

52 Hors de danger.

53 Nature morte.

54 Nature morte.

Appartiennent à Monsieur Charles Hynen, Anvers.

55 Bertrand et Raton.

Appartient à Monsieur V. Lynen, Anvers.

56 Gibier d'eau.

57 Chevreuils.

58 Les braconniers.

Appartiennent à Monsieur Arnold de Pret de Ter Veken, Anvers.

CÉRAMIQUE

59 Tête de Lion.

Appartient à Madame Lion.

60 Renard et Coq.

Appartient à Madame Victor Lynen.

61 Perroquet.

EAUX-FORTES

62 Le bon Prince.

63 Le bout de la queue et le bout de l'oreille,

64 L'homme malade.

65 La force prime le droit.

66 Au Jardin des Plantes.

67 La battue au renard.

68 Troupeau attaqué par un aigle.

69 Convoitise.

70 Les mauvais voisins.

71 Buffles attaqués par un tigre.

72 Bertrand et Raton.

73 Bûcheron attaqué par un ours.

Imprimées par Monsieur François Michiels à l'Académie Royale d'Anvers.

GRAND SALON

74 LA PREMIÈRE NEIGE.

Appartient à Monsieur le Baron de Wertheim. K. K. Truchsess, Kais. Rath Vienne

75 LE COUP DE COLLIER.

Chevaux percherons.

76 LA DÉFENSE DU TROUPEAU.

Appartient au Musée Moderne d'Anvers.

77 LA MÈRE DU MESSIE.

Appartient au Musée Moderne d'Anvers.

78 MATER DOLOROSA.

79 LE SECOURS A TEMPS.

Appartient à Madame Florent Joostens.

80 LE LION ET LE SERPENT.

81 OMNIA VINCIT AMOR.

(Virgile.)

Qui que tu sois, voilà ton maître ;
Il l'est, le fut, ou le doit être.

(VOLTAIRE.)

82 LE PRÉCIEUX FARDEAU.

Appartient à Monsieur le Docteur P. Roselt. Hommage d'admiration et de profonde reconnaissance des Dames de la Charité d'Anvers.

83 PORTRAIT

de Madame la Baronne de W.

84 PORTRAIT

de Monsieur le Baron H. v. H.

85 PORTRAIT

de la fille du Baron H. v. H.

86 PORTRAIT

de Monsieur Dens, professeur à l'Académie et Architecte de la Ville d'Anvers.

87 PORTRAIT

de Maëstro Frantz Listzt.

Appartient au Musée de Weimar.

88 PORTRAIT

du peintre F. Preller.

Appartient au Musée de Weimar.

89 PORTRAIT

de Maëstro Charles Gounod.

90 PORTRAIT

de Madame Lassen.

91 PORTRAIT

de Monsieur E. W.

92 PORTRAIT

de Monsieur l'abbé G. L., Directeur des Sœurs Apostolines d'Anvers.

93 CARLIN.

Apparti à Madame L. de Wael, Anvers.

94 MORANN.

Appartient à Mademoiselle Tilla Grisar, Anvers.

95 APPORTE!

Appartient à Monsieur l'Architecte Van Opstal, Anvers.

96 ARRÊT AUX FAISANS.

Appartient à Monsieur H. Van de Velde, Anvers.

97 LA LEVÉE DE LA BÉCASSE.

Appartient à Monsieur A. Debot, Anvers.

98 LE BON PRINCE.

Appartient à M. C. Nys, Anvers.

99 L'ÉDUCATION DU RICHE.

100 L'ÉDUCATION DU PAUVRE.

101 CHIENS ET PERROQUETS.

Appartient à Monsieur Jos. de Bom, Anvers.

102 LA RAISON DU PLUS FORT.

Appartient à Monsieur J. Isenbaert, Anvers.

103 LA PROVOCATION.

Appartient à Monsieur C. Nys, Anvers.

104 L'INIMITIÉ.

Appartient à Monsieur Ernest Slingeneyer.

105 LES MUSICIENS DANS L'EMBARRAS.

Appartient à Monsieur Gaston de Pret Roose de Calesberg, Anvers.

106 LA CONSULTATION.

Appartient à Monsieur Gaston de Pret Roose de Calesberg, Anvers.

107 LE PASSAGE DIFFICILE.

Appartient à Monsieur le Baron de Witte della Faille, Anvers.

108 L'ARTISTE DÉCOURAGÉ.

Appartient à Monsieur Snitsler, Anvers.

109 LES ESTHÉTICIENS.

Appartient à Monsieur H. Leiffers. Anvers.

110 LA CITATELLE DU NORD.

Appartenant à Monsieur A. Van den Nest, Échévin de la ville d'Anvers.

111 LE FIGARO.

Appartient à Monsieur Pourveur.

112 FARNIENTE.

(Chat au repos).

Appartient à Monsieur Ig. Loyens, Turnhout.

113 L'AMATEUR DE VIOLONCELLE.

Appartient à Monsieur Th. Soetens, Anvers.

114 LE TROMBONE.

Appartient à Monsieur Charles Hynen, Anvers.

115 PAR MÉGARDE LA DENT DE SAGESSE !

Appartient à Monsieur le Docteur P. Roselt.

116 LE MAITRE D'ECOLE.

Appartient à Monsieur Bource, artiste-peintre, Anvers.

117 LE FLAGRANT D'ÉLIT.

Appartient à Monsieur Edmond Van den Wyngaert, Anvers.

118 CHIEN ET CHAT.

Appartient au Docteur P. Pinnoy.

119 LA BATTUE AU RENARD.

Appartient à Monsieur A. Serruys, Anvers.

120 RODILARD.

. . . . La bête scélérate
A de certains cordons se tenait par la pate.
Le peuple des souris croit que c'est châtiment,
Qu'il a fait un larcin de rot ou de fromage,
Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage ;
Enfin, qu'on a pendu le mauvais garnement.
Toutes, dis-je, unanimement
Se promettent de rire à son enterrement,
Mettent le nez à l'air.....

Fable de la Fontaine *(Le chat et le vieux rat).*

Appartient à Monsieur C. Bovie, Anvers.

121 UNE DÉCLARATION NON-ACCEPTÉE.

Appartient à Monsieur F. Ganshof, Bruges.

122 COQ ET POULES.

Appartient à Monsieur Charles Nys, Anvers.

123 EN CHASSE.

Appartient à Monsieur F. Mees. Anvers.

124 LES AMATEURS D'EAUX-FORTES.

Appartient à Monsieur E. Havenith, Anvers.

125 LE TROUBADOUR.

126 GLOUTON ET PARESSEUX. SOBRE ET LABORIEUX.

Appartient au Cercle Artistique et Littéraire d'Anvers.

127 L'ANE.

128 LE BUFFLE.

129 CANARDS.

130 RENARDS.





PEINTURES A L'ENCAUSTIQUE DE CH. VERLAT.

L'étymologie du mot encaustique est grecque ; le verbe dont elle sort signifie *brûler*, parceque la cire qui entrait dans la composition de la couleur s'appliquait à chaud. Comment se servait-on du feu, pour cela ? Tout le monde l'ignore.

On attribue bien à Aristide de Thèbes (340 ans avant J.-Christ) l'invention de ce procédé, mais toute recherche de peintures à l'encaustique de ce temps a été vaine.

Vers le quatrième siècle de l'ère chrétienne, on connaissait encore ce genre de peinture. Depuis, plus rien !

Le comte de Caylus s'est livré à de nombreuses et infructueuses recherches. Il croyait que la cire fondue était délayée dans les couleurs appliquées à chaud.

On fit ainsi bon nombre de peintures d'un grand mérite. Les plus grands artistes ne dédaignèrent pas de s'y risquer.

C'est ce qu'on appelait de la *peinture à la cire*.

Ch. Verlat a donc aussi tenté de remettre en honneur un genre trop oublié, car il se prête admirablement à la décoration.

Je disais dernièrement à quelqu'un, dans la belle salle du *Cercle Artistique et Littéraire*, que bon nombre de tableaux avaient besoin d'être vernis.

— Y pensez-vous, me répondit-il ? Sous la lumière du gaz, ils miroiteraiant !

C'est possible, mais alors ils vont se détériorer plus vite et beaucoup perdent leur éclat et des détails essentiels.

Alors, il eut mieux valu peindre à l'encaustique, c'est-à-dire à la cire ; on eût ainsi obtenu un genre mat sans reflet.

Il n'est donc pas indifférent de passer en revue une exposition intéressante, où les choses les plus délicates brillent par un fini qui ne laisse rien à désirer.

Si l'on encourageait de telles décorations, dans une ville aussi riche qu'Anvers, on obtiendrait des salles d'une beauté incomparable. Les Anciens de la splendide Anvers du Moyen-Age agissaient ainsi. La ville a de nombreuses maisons où les peintures ont été prodiguées. Elles ne sont pas toutes bonnes, mais elles disent que la richesse commerciale et la richesse artistique sont sœurs.

BERTRAND ET RATON.

Voici la fable de La Fontaine, qui a donné, à Ch. Verlat, l'idée de ce tableau :

Bertrand avec Raton, l'un singe et l'autre chat,
Commensaux d'un logis, avaient un commun maître.
. . . .
Un jour, au coin du feu, nos deux maîtres fripons
Regardaient rôtir des marrons.
Les escroquer était une très-bonne affaire :
Nos galants y voyaient double profit à faire ;
Leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui.
Bertrand dit à Raton : Frère, il faut aujourd'hui
Que tu fasses un coup de maître ;
Tire-moi ces marrons. Si Dieu m'avait fait naître
Propre à tirer marrons du feu,
Certes, marrons verraient beau jeu.
Aussitôt fait que dit : Raton, avec sa patte,
D'une manière délicate,
Ecarte un peu la cendre, et retire les doigts ;
Puis les reporte à plusieurs fois ;
Tire un marron, puis deux, et puis trois en escroque ;
Et cependant Bertrand les croque.
Une servante vient : adieu mes gens. Raton
N'était pas content, ce dit-on.

Il est superflu de faire remarquer, combien, en ces détails charmants, le fabuliste est peintre lui-même.

Son singe est un philosophe corrompu, qui ne rougit pas des principes qu'il s'est faits :

. . . . Si Dieu m'avait fait naître
Propre à tirer marrons du feu,
Certes, marrons verraient beau jeu.

La jeune fille riche, mise en scène par Ch. Verlat, est de la même école ; assise sur la branche d'un saule, elle engage la fillette pauvre, dont la jupe rapiécée pend dans l'eau, à aller lui chercher un nid d'oiseau accroché, par un confiant couple aîlé, a quelques roseaux éloignés du bord.

Il est facile de voir que l'une commande, par force ou flatterie, et que l'autre obéit, par habitude ou humilité de condition.

L'idée est fine.

La pauvre enfant s'avance en tremblant ; elle ne quitte pas la branche protectrice, et son regard n'est pas trop assuré. Sa tête est jolie ; sa situation excite la sympathie et la pitié.

L'enfant riche est d'un type moins beau; cela n'a rien d'extraordinaire dans certaine classe. La mise est voyante et l'œil décidé dit que, en son quartier, on commande plus facilement qu'on n'obéit.

Bertrand dit à Raton : Frère, il faut aujourd'hui
Que tu fasses un coup de maître ;
Tire-moi ces marrons. . . . .

Le pauvre Raton y allait avec confiance, se brûlant la patte, mais espérant quelque chose en retour :

. . . . Raton, avec sa patte,
D'une manière délicate,
Écarte un peu la cendre, et retire les doigts ;
Puis les reporte à plusieurs fois.

Voilà les deux jeunes enfants à l'œuvre !

Toute l'intention du fabuliste est éveillée ; celle du peintre se laisse deviner.

* * *

Les détails dont Ch. Verlat a entouré ce petit drame familier sont agréables.

Le paysage est vivant et la rive douce.

Les costumes des enfants ne se laissent pas confondre ; on sent que le contact des fillettes n'est que fortuit. Il en est si bien ainsi, que, sur cette surface tranquille qui se meut doucement en cercles concentriques, Verlat a étendu, venant au devant l'une de l'autre, deux plantes qui ne peuvent s'atteindre. Du côté de la fille du peuple, c'est un long chaume brisé ; près de la fille riche, c'est un lys rouge tout fleuri.

Cette grande surface, peut-être trop monotone sans cela, se trouve ainsi ornée d'une allégorie fort délicate. Elle n'échappe à aucun de ceux qui savent chercher les intentions de l'artiste.

* * *

Cette jolie toile occupe, chez son heureux propiétaire, le haut d'un escalier monumental. Tout le long des marches, on se sent l'œil attiré par ce paysage mat comme une tapisserie des Gobelins.

Comme il doit être d'un grand effet décoratif, vu au milieu de colonnes de marbre blanc, l'artiste l'a souligné d'une large guirlande de fruits et de fleurs, sous laquelle pend une belle frange d'or. Un beau papillon et quelques coupes légères de volubilis se détachent sur cette surfaee brillante. C'est original et d'un grand effet.

La peintre n'a pas commis la faute de placer là des fruits de prix. Il s'est dit, qu'en somme, c'est à la fille du peuple qu'il faut rendre hommage, et il a montré que la fleur du trèfle n'est pas sans beauté, même près du jasmin. Le sennesson et le pissenlit vont bien près du bluet et du myosotis ; le chardon et le bouillon blanc près des épis de blé et du volubilis. Des légumes appétissants se montrent au milieu de cette guirlande, où l'on trouve encore la fleur si fraîche et le fruit du pois comestible.

Je ne passerai pas sous silence deux têtes d'animaux dont le peintre a relevé les coins inférieurs de son tableau. A gauche le singe :

> Tronvait-on quelque chose au logis de gâté,
> L'on ne s'en prenait point au gens du voisinage.
> Bertrand dérobait tout. . . . .

Le rusé compère ! Il cligne de l'œil malignement, tout en faisant une grimace fort significative, pendant qu'il montre le marron arraché au feu et à la simplicité de son compagnon de maraudage. Ce dernier ne vaut pas mieux ; La Fontaine sait le dire :

> . . . . Raton, de son côté,
> Etait moins attentif aux souris qu'au fromage.

Dupé, voit-il clair maintenant ?

Une patte blanche appuyée à une tête qui cherche à faire croire à son innocence, pendant que l'autre patte est portée en écharpe, Raton semble un

tout jeune chat. Il est de quelques générations après le vieux Rodillard fameux par ses exploits qui le firent surnommer l'Alexandre des chats.

Autrement, il eut vu clair dans les ruses de son pseudo ami.

Que voulez vous !. .

D'animaux malfaisants c'était un très-bon plat !

On ne s'appitoie donc pas trop sur le compte du chat, et la pitié qu'on serait tenté de reporter sur lui, on l'éprouve en faveur de cette enfant pauvre qui risque peut-être sa vie pour contenter une fantaisie d'une amie d'occasion et peut-être d'une maîtresse de toujours.

Il y a, au fond de tout cela, une excellente leçon de morale pratique.

NATURE MORTE.

Les numéros 53 et 54 du catalogue de la *Galerie Verlat* sont désignés par ces mots : *nature morte*. Ce sont, en effet, des sujets décoratifs et collectifs, sans portée autre que celle d'aider à l'ornementation complète d'une salle à manger. Hautes bandes assez étroites, elles doivent éclairer, de leurs tons brillants, un coin qui serait trop obscur, ou égayer un entre-deux de fenêtres ; de chaque côté d'un grand sujet, comme à la *rue du Congrès*, elles font parfaitement valoir la tapisserie qu'elles relèvent et la peinture qu'elles encadrent et qui, sans être sombre, ne rend pas de lumière.

Le mérite de ces toiles repose tout entier dans la façon délicate dont les deux groupes réalistes sont traités.

C'est prosaïque en diable, si l'on prend les choses les unes après les autres, mais, si l'on interroge la nature, on s'étonne de la vérité de ces détails.

Charles Verlat y a mis de la conscience et, ce qui ne lui fait jamais défaut : de l'esprit.

Il commence par faire amende honorable aux convives du vendredi trop pressés, le jour d'abstinence, de contempler les splendeurs du numéro 54.

* * *

Au dessous de la *carpe* dorée venue *du Rhin*, aussi fraîche que brillante, aussi belle qu'appétissante, voici : la *langouste* à la taille svelte et aux vives couleurs, puis la *raie* où l'on pourrait étudier toutes les nuances du rose.

Voyez cette superbe tranche *d'esturgeon* que les Anglais, non sans raison, ont surnommé le poisson royal ! Comme ce filet appelle la fourchette !...

Le *hareng* n'est pas à dédaigner, surtout depuis qu'un groupe de savants d'outre-mer a prouvé que la célèbre whitebait n'est que le frai de ce poisson aux reflets vifs.

L'églefin n'est pas sans mérite non plus, quoique ses yeux glauques me fassent peine, mais le beurre bien frais fait oublier tant de choses !

Le stockfish est dédié aux appétits et aux estomacs robustes. Le peintre ne leur refuse rien, pas même l'apéritif ici présent dans la personne d'un citron aux lobes éclatants. Il est vrai que ce citron pend au-desus d'un merveilleux plât d'huîtres. La belle écaillère en a déjà ouvert quelques-unes et, aux tâches blanchâtres et moëlleuses qui les décorent, on devine qu'elles ont l'âge délicat de trois automnes, c'est à-dire l'âge de la perfection pour ces intéressants mollusques !

Le tout est de première qualité, si j'en crois un visiteur aux joues arrondies auquel l'eau vient à la bouche, pendant qu'il étudie, en connaisseur, cette suite de jouissances que la distinction de gens bien placés a faites du sexe maigre pour les longs jours de carême.

* * *

Dans le second panneau, la mise en scène prend une allure plus mirifique.

C'est le *canard* aux formes dodues ou le *coq faisan* au brillant plumage ; c'est l'*oie* ou la *dinde truffée* dont le corps d'une blancheur ravissante, se marbre de ces ronds noirâtres si chers aux gourmets, ou bien la *bécasse* qui attend, d'une patte indépendante, l'heure où on la dira mûre ; c'est alors, comme l'aurait dit l'intarissable Rabelais, qu'elle sentira plus sinon mieux que rose.

La *perdrix*, la *bécassine* et le *pluvier* ont du bon aussi ; en tous cas, il en faut pour tous les goûts, même après le poisson. L'artiste n'avait garde de l'oublier !

Est-ce pour cela qu'il finit par un trait d'esprit, un coup droit porté en plein estomac atteint et convaincu de gastronomie ou de gastrologie !

Quelle thèse à soutenir !

Impossible de regarder, sans rire, cet *ortolan* roulé voluptueusement dans sa bande de lard immaculé où il doit, selon les règles de l'art, cuire à bien petit feu, ou plutôt s'attendrir sans perdre une seule goutte d'une graisse délicieuse que les gourmets émérites portent plus haut que l'ambroisie.

Cet ortolan est le couronnement de l'édifice culinaire dressé par Verlat. Brillat-Savarin aurait battu des mains, en contemplant le petit oiseau, car il aimait à classer les hommes en deux catégories : les très-nombreux qui avalent et le bien petit nombre sachant manger.

L'amusant petit bipède ! Il vous présente la partie la plus charnue de son corps, pas le bec, et l'on y compterait les poils de barbe droits, inflexibles, tant la peau est tendue. Ce croupion est un poème !

L'oiseau a vécu, en petit seigneur des vignes, pendant les derniers beaux jours, faisant son ordinaire des meilleures choses. Aussi il en a acquis un embonpoint étonnant. Son plumage n'eût pas été une recommandation pour lui, près des collectionneurs ; sa graisse, au contraire, lui a acquis une place dans les litanies à saint Comus à qui Gorenflot adressait de si

chaudes oraisons, le jour, un vendredi ! où il baptisait *carpe* un poulet aux formes plantureuses.

Bref, le voilà...

Comment le manger ? Grande, immense question !

Hélas ! le peintre ne l'a pas résolue ; il s'est contenté de nous montrer cette merveille de la nature. Heureusement, ma mémoire est assez bonne, et voici ce que j'ai lu dans un conteur aimable :

« Vous prenez délicatement l'oiseau par les pattes et tout entier vous » l'engloutissez... Cela fait, vous lui donnez un vigoureux coup de dent, » puis, fermant les yeux, vous méditez... »

N'allez pas croire que je me livre à ces excentricités de la dent. Non. Si, en regardant ces superbes trophées de Verlat, je me suis souvenu en riant, c'est à lui qu'il faut vous en prendre et non à moi.

CHEVREUILS.

La bécasse folâtrait dans la grande bruyère. Sa présence dit à quelle époque de l'année nous sommes et à quelle heure du jour nous la voyons, car elle ne vole que la nuit ; le jour, elle marche. « Elle a le bois pour » patrie, dit Toussenel ; elle y vit, elle y aime ».

Verlat ne pouvait la dédaigner. Avant lui, l'auteur de l'ornithologie passionnelle en avait fait le portrait. Voyez comme il est ressemblant :

« Le manteau de la bécasse, qu'il serait difficile de décrire, offre une » riche bigarrure de plaques noires et de bandes transversales sur un fond » roux qui n'appartient qu'à elle. La tête est sillonnée dans la direction de » l'avant à l'arrière par d'élégants bandeaux alternativement noirs et blancs » qui encadrent le regard et se retrouvent chez les bécassines. La couleur- » type du gibier-plume, s'il en existe une, doit être celle de la bécasse ; car » je ne connais pas de pièce tuée qui fasse mieux que la bécasse à l'œil et à » la main, comme je ne connais pas de rôti qui réjouisse d'une façon plus » complète le palais et le nez »

Il n'est pas étonnant de constater l'admiration de Verlat pour la bécasse ; il est peintre et chasseur.

Donc, la bécasse folâtrait dans la grande bruyère, et, près de leur terrier, quelques lapins broutaient ou faisaient le beau ; l'un d'eux a l'oreille au guet....

Au pied d'un tertre sablonneux, trois chevreuils s'arrêtent ; l'inquiétude se peint dans leur attitude.

Le chevreuil ! Vous savez ce qu'en a dit Buffon : « S'il a moins de no- » blesse, de force et de hauteur que le cerf ; il est plus gai, plus leste, plus » éveillé ; sa forme est plus arrondie, plus élégante et sa figure agréable. »

Je m'imagine que l'artiste chasseur doit avoir de nombreuses distractions en plaine ou sous bois. Mon appréciation est peut-être erronée, mais, pour peindre aussi complètement le gibier, il faut bien l'étudier et cette série d'observations multiples doit singulièrement porter à la propagation des idées de la Société protectrice des animaux.

Ce qui me le prouverait, c'est Toussenel lui-même :

« Le chevreuil persécuté par les chiens n'a pas besoin, comme le cerf ou » le daim, d'employer la violence pour faire bondir le change ; le change » vient de lui-même, s'offrir pour concourir au salut de la bête poursuivie ; » et c'est merveille de voir comme tous ces charmants coureurs s'entendent » pour créer des embarras à la meute.

» Imitez avec un appeau le cri de détresse du faon, et toutes les chevrettes » accourrent pour lui prêter assistance ; et *j'ai vu des assassins sans en-* » *trailles exploiter odieusement cet instinct de charité maternelle. Mal-* » *heur, trois fois malheur, hélas ! à qui écoute la voix de la charité dans* » *les sociétés maudites !* »

Et Verlat a étudié, toujours et partout, cet animal aux allures diverses.

Dans le tableau dont il s'agit ici, quelques bouleaux privés de feuilles, jettent une note claire et triste au milieu de la scène que j'analyse. On pressent un drame. Plus loin, en effet, les piqueurs à casaque rouge découplent les chiens. Les chevaux des chasseurs ne seront pas longtemps en repos ; les lapins rentreront au terrier ; la bécasse fuira lestement et les chevreuils n'attendent pas l'ennemi sur place.

Déjà le brocard prend son élan ; les deux chèvres doutent ou écoutent encore....

L'instant est palpitant d'intérêt ; l'inquiétude d'un côté, l'impatience d'un autre. Partout : le calme, la paix de la nature, et la dernière verdure d'un été qui disparaît.

Encore une fois, je trouve Verlat d'accord avec Toussenel :

« Le chevreuil obéit moins à ce mauvais maître, la peur ; le péril ne » l'émeut pas ; il joue devant les chiens, il broutera volontiers à dix pas du » basset qui le chasse ; il s'arrête à chaque pas, ayant bien soin de se » couvrir de l'épaisseur d'une cépée, d'un grand arbre.

» Il écoute de toutes ses oreilles avant de franchir le sentier et la route » où il suppose des tireurs embusqués, traverse d'un bond le périlleux » passage ou revient sur les chiens, comme dans les battues, il rebrousse » sur les rabatteurs.

» Le moment venu de prendre un grand parti, il n'hésite plus, prend sur » les chiens une énorme avance, fait une lieue en quelques minutes, et » profite de l'intervalle de temps que la meute doit mettre à le rejoindre, » pour exécuter un stratagème médité de longue main. C'est un grand

» chemin frayé, un ruissean qu'il remontera et descendra par deux fois, et
» d'où il s'échappera par un bond de côté prodigieux.

» S'il a beaucoup de temps devant lui, il multipliera la ruse, et la com-
» pliquera de détails infinis. Bien habiles seront le piqueur et les chiens qui
» parviendront à déjouer ces manœuvres. »

Bien malins aussi seraient les peintres qui, sans avoir étudié les animaux, prétendraient pouvoir les peindre dans leurs attitudes les plus naturelles.

La science du peintre existe, car cet art se complique tellement, qu'il sera toujours impossible à des esprits vulgaires et à des intelligences peut-être habiles mais ignorantes.

Il ne suffit donc pas d'être peintre pour devenir bon professeur ?

Non, le professeur doit tout connaître ; il doit être un penseur, un poète, un habile.

Rien ne peut lui être étranger de tout ce qui existe dans la nature, à l'état mort ou immobile, ou bien à l'état de force vivante. C'est pourquoi les œuvres de Verlat sont si pleines de sujets divers. Il intitule son tableau : chevreuils, et vous donne : chasseurs, chevaux et chiens. Ce n'est pas tout, il peint le calme des champs et la vie tranquille de ces animaux inoffensifs en animant sa bruyère d'une scène de famille de lapins.

La bécasse indique, mieux que tout autre chose, le moment où la chasse commence.

Certainement, une telle toile fait réfléchir, et le résultat de la réflexion va droit à l'artiste qui a imaginé ce milieu, et à la nature aimable pour laquelle il professe un culte.

HORS DE DANGER.

Ce sont encore des chevreuils ; peut-être les mêmes !... A cette pensée, le cœur se serre, car l'une des jolies créatures est absente !... Il y a eu chaude alerte. Pendant que la biche trempe ses lèvres dans l'onde transparente, le chevreuil a encore l'oreille tendue vers un bruit imaginaire ou réel...

Voilà toute la toile résumée en quelques mots. Profond sentiment, délicatesse d'exécution, paysage d'aspect bizarre ; trois choses qui demandent un pinceau habile.

En effet, le lieu est triste. Il rappelle, par sa mélancolie, ces quelques vers de Lamartine.

Tout naît, tout passe, tout arrive
Au terme ignoré de son sort :
A l'Océan, l'onde plaintive ;
Aux vents, la *feuille fugitive*,
L'aurore, au soir ; l'homme à la mort.
(Les Préludes).

En effet, le vent a balayé, dans ce fond assombri, les feuilles jaunies ; elles couvrent le chemin creux et emplissent le fond de cette fontaine limpide où tombe en cascade une eau bien pure.

C'est la feuille dure du hêtre. Si elle tourbillonnait au vent, on l'entendrait sonner d'une voix plaintive.

Ce n'est pourtant pas encore l'hiver ; puisqu'au dessus de ce bassin, se trouve un bel arbre qui conserve encore son feuillage vert ; mais c'est la saison où les bois perdent leurs feuilles, elle est pleine de mélancolie.

Quant au groupe d'animaux, il nous donne bien l'idée du « *plus joli, du plus rapide, du plus délicat de tous nos coureurs*. Il a le doux regard de la gazelle, dit Toussenel, l'élégance de sa taille et sa légèreté. Il ne lui manque, pour être chanté par les poètes, comme la gazelle, que d'avoir un nom aussi doux.

L'élégant écrivain français semble avoir écrit les lignes qui suivent pour la toile de Verlat, ou Verlat avoir exécuté ce tableau pour donner raison au grand naturaliste :

« Le chevreuil est l'emblême des plus pures affections familiales. Le » brocard aime sa compagne et défend avec énergie son bonheur conjugal.

» Aucune bête de nos forêts n'entend mieux que le chevreuil le principe » de charité et de solidarité. »

Je ne m'arrêterai pas plus longtemps sur ce point ; j'ai démontré suffisamment que le Maître Anversois ne touche qu'aux choses qu'il connaît parfaitement. Voyez quel sentiment exquis il a de la nature !

Au bord de cette fontaine que des pierres noirâtres obscurcissent, on voit trottinant, alerte et gracieuse, la jolie bergeronnette. C'est bien pour cet oiseau léger que le poète a écrit que, quand il marche, on sent qu'il a des ailes.

L'eau tombe avec fracas De grands cercles se dessinent sur la surface tremblante de cette vasque rustique. Tout est vrai. Ceux qui ont dit le contraire, en parlant du fond jauni de la fontaine, n'ont pas compris que le vent y a enfoui les feuilles détachées des arbres.

LA LUTTE.

Ch Verlat aurait pu donner, pour épigraphe, à son tableau, ces vers d'un de mes meilleurs amis, homme remarquable par sa science, et par sa bienveillance inépuisable, quoiqu'il fut critique, mais critique intelligent, et utile à tous ceux dont il parlait ou pour lesquels il écrivait. M. Bourguin, auteur d'un livre de fables, peut-être les meilleures de notre temps, fait dire au sanglier attaqué :

. . . . Serait-il temps de les mettre en état,
Quand la meute est près de m'atteindre ?
Non, non, c'est quand rien n'est à craindre
Que je me dispose au combat.
Jamais au dépourvu je ne me laisse prendre ;
Viennent messieurs les chiens, je saurai me défendre !

C'est là qu'en est ce terrible solitaire adossé à un tronc d'arbre qu'une jolie mousse recouvre ; assis dans les ronces, il fait tête aux chiens.

Il a reçu une balle en plein flanc ; son sang s'échappe sur un poil en brosse ; il bave et, de sa gueule ouverte, sortent des défenses bien aiguisées et redoutables. Le groin s'allonge, l'œil étincelle, le poil se hérisse, le pied se fixe au sol.

Un chien trop hardi s'est aventuré ; peût-être a-t-il mordu l'oreille ou saisi la gorge de l'ennemi. Ce dernier, d'un coup de dent, l'a décousu et étendu sur le sol. A qui le tour ? Deux mâtins sont prêts à s'élancer ; ils grognent sourdement, pendant que leurs lèvres grimacent. S'ils attaquent, on le comprend, ce ne sera qu'avec l'aide de la meute qui accourt du fond du bois.

Le sol est couvert de feuilles mortes ; par-ci par-là, quelques touffes d'herbes toujours vertes.

Le bois a jauni, le soleil est au couchant, il colore, de ses feux qui rasent le sol, cette scène de carnage, car la vraie lutte va se faire et elle sera terrible...

On trouve, dans Lamartine, des mots qui peignent cette nature :

... Bois couronnés d'un reste de verdure !
Feuillages jaunissant sur les gazons épars !
. . . .
J'aime à revoir encore, pour la dernière fois,
Ce soleil pâlissant . . . .

Avec l'autômne qui va finir, j'ai étudié les grands bois jaunis, et je rends bien volontiers à Verlat, cet hommage, qu'il n'a rien exagéré.

On a dit que ses peintures à l'encaustique sentent le décor ! Mais c'est bien de la peinture décorative qu'il a voulu faire. Est-ce qu'il s'en défend ! Je ne l'ai jamais supposé.

Toute la peinture est décorative, au résumé, mais pas dans le sens dont il s'agit ici. De là, on a conclus que les peintures à l'encaustique de Verlat ne sont pas des peintures achevées.

Ainsi, pas achevés : le sanglier, les chiens. les chevreuils, la bergeronnette, la bécasse et les lapins ?.. Grand merci !

Alors c'est donc du paysage qu'il s'agit ? En ce cas, je voudrais entendre votre critique, le soir, au feu du gaz, dans la salle décorée par ces tableaux.

Puis, vous analyseriez, à votre tour, ces divers paysages, en critiquant leur vérité et leur vraisemblance.

Quoi ? ce n'est pas encore cela que vous voulez dire ? Qu'est-ce donc ?

Permettez-moi de vous faire remarquer que ces grandes toiles ont été faites pour une place déterminée, et qu'elles y font un excellent effet. On s'en déclare satisfait et l'on dit le but atteint.

Comment, critique mon ami, vous ne trouvez plus de mots pour exprimer votre mécontement, et vous vous écriez :

— Enfin, c'est du Verlat !...

— Bravo ! je le pensais comme vous.

EN DANGER.

« Le lièvre est le type de l'espèce victime.

» Le lièvre a pour ennemis tous les animaux carnassiers des forêts et de » l'air, plus l'homme. Il n'y a pas jusqu'à la belette et au lapin qui ne lui » déclarent la guerre.

» C'est l'emblême des races inférieures réduites à l'ilotisme et condamnées » par le droit du plus fort à servir aux vainqueurs l'impôt du plaisir et du » sang.

» Dieu a donné à la malheureuse créature, pour la préserver des chances » innombrables de destruction qui la menaçaient, la fécondité d'abord, » triste privilége de la misère, puis la vitesse pour fuir et la ruse pour » dépister ses persécuteurs. Le lièvre est bien armé, comme le rat et » l'écureuil, de puissantes incisives dont il pourrait tirer parti contre ses » bourreaux, mais la démoralisation, conséquence forcée d'une trop longue » servitude, lui a ôté jusqu'à la conscience de ses moyens. »

TOUSSENEL.

Ch. Verlat, ne pouvait représenter ce quadrupède que chassé, poursuivi. Peut-être est-il de l'avis de l'écrivain à qui nous devons l'*Esprit des bêtes*, lorsqu'il écrit :

« La chasse du lièvre au chien courant est la plus amusante et la plus » intéressante de toutes les chasses à courre. »

Puis :

« Oh ! comme de tous les paradis de ma connaissance, je choisirais, si » j'avais à choisir, celui des Peaux-Rouges des grands lacs, ces forêts du » grand Manitou, où les élus sont conviés à des hallalis éternels ! »

Sans aller si loin, voyons ce qui se passe dans la Bruyère où le peintre a placé cette course effrénée.

Le pauvre animal est serré de près par quelques chiens lancés à fond de train. Le blanc va l'atteindre ! Heureusement pour l'animal léger, une mare se présente sur le passage du chien...

Pendant que je m'amuse à croire à une culbute qui changera les chances, mon œil court sur la bruyère fleurie et monte vers le ciel où l'on voit une

pluie fine accourir de l'horizon. Ces longs rayons humides tombent de la nue et cachent peu à peu les lignes d'arbres du fond. Malgré leur éloignement, on distingue les grands sapins aussi bien que ceux du deuxième plan.

L'automne est venu. La bruyère a pris sa teinte adorable et, sans les voir toutes, on devine les petites fleurs si douces à l'œil.

On avait probablement demandé à Charles Verlat. une chasse au lièvre, un épisode quelconque ; il a donné cette nature ravissante par-dessus le marché. O Crésus de l'art !

Vous reconnaissez, comme moi, que la composition de cette toile est charmante, que le tableau est achevé et très-bon ?

Parfait ! J'en prends note.

GIBIER D'EAU.

Que pouvaient raconter, au bord du fleuve, ces bipèdes si différents : trois oies sauvages, deux canards et une bécasse ?

Si nous vivions encore au temps où les bêtes parlaient, ces amis d'occasion auraient pu dire leur secret, mais nul ne l'a surpris, pas même l'homme magnanime dirigé par deux beaux chiens qui font irruption dans ce clan pacifique ; on ne le voit pas, lui, mais il s'agit.

Les bêtes à plumes prennent le chemin de l'air. Hélas ! un coup de fusil atteint une oie qui tombe, pendant que le reste de la bande gagne le large

Ce coup de fusil !... Quelle prouesse !... Il tache le ciel : les plumes se brisent et volent au vent, le sang se montre et rougit la plume. Ce spectacle fait mal à voir.

Des deux chiens, au milieu des roseaux, l'un guette le moment où il pourra s'élancer sur la pauvre bête blessée ; l'autre semble impassible spectateur, jusqu'à ce que le moment d'agir soit arrivé.

Voilà probablement ce que le propriétaire de les tableaux avait demandé à Verlat ; laissez-moi vous dire ce que le peintre y a ajouté.

Au-dessus de ce premier plan si mouvementé, un peu plus haut que les herbes jaunies du bord, on voit un bout de prairie, puis l'Escaut et la ville d'Anvers avec tous ses quais. Qui l'eût supposé ? Et tout cela est juste d'aspect et heureux d'effet.

Le lointain est brumeux, et pourtant, comme cela arrive bien souvent, la tour de la catbédrale se détache en bleu sur le fond.

Le ciel est orageux.

La silhouette d'Anvers est la note gaie de ce tableau ; elle console l'œil de ce terrible coup de fusil.

Si j'avais à ajouter un mot, je dirais que, là encore, Verlat montre combien il aime sa ville. D'un sujet de chasse banal, il a fait un tableau historique

LES BRACONNIERS.

C'est au moins le titre que donne aux oiseaux de proie, petits ou grands, l'homme qui s'intitule le roi de la création et qui n'en est, le plus souvent, que le tyran.

Qu'avaient fait cet émouchet et ce hibou ? Quels dégâts avaient commis ce corbeau et cette pie ? On les a appelés pillards, voleurs ou braconniers, et la bêtise humaine les a cloués sur une porte. Et l'homme vainqueur de se redresser et et de s'écrier :

Hic adsum qui feci.!

Ma foi, il n'y a pas de quoi se vanter, car je suis persuadé que tout a un rôle utile dans la nature. Ses harmonies bien étudiées disent à l'homme, qu'impuissant, quand il s'agit de créer, il devrait ne pas avoir la rage de la destruction :

Ne pouvant rien créer, il ne faut rien détruire.

Quoique ce vers sorte d'une romance, il n'en est pas moins bon.

Mais, voyez la rage du bourreau ! Le corbeau est mort en se tordant les pattes dans la douleur, la chouette vit encore, l'émouchet est mort plus vite et ses pattes pendent dans le vide.

Parlerai-je de la façon dont ces animaux son peints ? Non, vous savez que c'est du Verlat, c'est-à-dire quelque chose de consciencieusement fait.

L'homme d'esprit reparait dans un autre sujet qui remplit la partie inférieure de cette toile.

Sur une table, sont déposés : le sabre au baudrier jaune et le colback d'un gendarme, intrépide défenseur de la loi. Tout près de ces objets qui crient vengeance : une casquette accusatrice, un fusil saisi et la gibecière du braconnier. On en a sorti un magnifique faisan !

Deux hommes manquent à cette mise en scène, mais on devine ce qui se passe. Le procès-verbal est déjà rédigé et timbré.

Un chien à poil dur, comme les chiens de ces coureurs de nuit, est attaché à un pied de la table. Le quadrupède semble réfléchir sur les vicissitudes de la vie canine ; il aimerait mieux le grand air et la liberté, et on le retient prisonnier ! Il a un air piteux qui amuse, car vous savez, comme moi, que le mal d'autrui est, pour nous, le moindre des maux et souvent la plus douce des jouissances.

Quoiqu'il en soit, ce tableau et des plus amusants que l'on puisse imaginer. J'ajoute qu'il donne, de la finesse de l'artiste, une haute idée.

La peinture est hardie, heureuse ; autant le poil du chien est rude et vrai, autant le plumage des divers oiseaux que j'ai nommés est délicat et fini.

Ici encore la supériorité de Verlat se défend elle-même.

ÉMILE LEFÈVRE.



LES INTENTIONS DE CH. VERLAT.

Une personne de mes amis, me disait l'autre jour, tout son regret de n'avoir pas visité la *Galerie de la rue du Congrès*, et elle ajoutait :

— Avouez, au moins, que vous prêtez beaucoup d'intentions à Verlat...

— C'est la dernière chose que j'affirmerais, m'écriai-je, car il est peu de peintres qui m'aient, autant que lui, fait réfléchir.

— Cependant, soyez juste... cette nature morte, cet ortolan...

— Qu'ai-je inventé ? Tout ce dont j'ai parlé est là, bien là, tel que je l'ai dépeint et avec les intentions que j'y ai mises. Cet ortolan clair, dodu, appétissant, troussé comme pour une fête, l'ai-je imaginé ?

— J'avoue qu'il fait mes délices.

— C'est fort heureux ! C'est cela que le peintre a voulu...

— Vous le croyez ?

— Oui, comme Molière, il prend son bien partout où il le trouve, et c'est pour cela qu'il est, non seulement vrai, mais naturel.

Qu'un peintre d'enseignes trouve, par hasard, une inspiration, il vous fera une peinture académique, une de ces impossibilités que signerait un membre de l'Institut atteint d'un accès de souvenir mythologique, mais c'est un hasard, une chance, un accident, et cela ne se renouvelle plus. Qu'un artiste se montre constamment inspiré ou en verve, qu'est-ce que cela prouve ?

— Tout simplement qu'il a du fond.

* * *

Cette comparaison m'aide à dire quelle différence il y a, entre un homme

de la valeur de Verlat, et un artiste qui, par exemple, n'aurait produit qu'un tableau, en toute sa vie.

Ce tableau aura fait sa réputation. C'est possible. Je lui accorde toutes les louanges imaginables, mais ce n'est toujours qu'une toile ; cela ne suffit point, en un temps où l'art et la civilisation obligent un peintre à être pour ainsi dire universel.

Supposez que cet artiste à tableau aussi incomparable qu'unique, soit devenu, par ce seul fait, un oracle... Qu'arrivera-t-il ? On l'aura nommé de toutes ces commissions bienveillantes et malveillantes qui, au sein du gouvernement, font la pluie et le beau temps. Il sera des jurys importants ! Sa poitrine, décorée de tous les ordres royaux et nationaux, brillera comme une constellation !... S'il est un poste honorifique, ce sera pour ce glorieux artiste, et je m'imagine qu'il ne lui sera pas impossible de devenir chef d'école.

Hé ! Hé !... Cela s'est peut-être vu ; pourquoi cela ne se verrait-il plus ?

Si un tel mortel, né coiffé, était en opposition avec Verlat, Verlat dont l'œuvre se compose de quatre à cinq cents tableaux, dont la plupart sont des choses hors-ligne, je ne dis pas qu'il ne l'emporterait pas sur lui.

D'abord, comme il a moins de choses à son actif, il est moins discuté.

C'est quelque chose d'être médiocre, Florian l'a dit ; ainsi, on n'offense personne.

S'agit-il de choisir un précepteur au lion ? On songe d'abord à l'éléphant, mais il est si immense quoique intelligent !... On propose le singe, mais il est si caustique, qu'on le dit grotesque !. . On s'arrête à l'ours, parce que, étant médiocre, il n'offusque personne.

Or, Ch. Verlat, de l'aveu de beaucoup d'hommes qui s'y connaissent, offusque beaucoup de monde.

Qui fera l'éducation du lion ?

* * *

En attendant, le temps passe et rien ne se fait.

J'entendais dernièrement soutenir cette thèse, à propos de la direction de l'Académie :

— On devrait prendre *un littérateur*.

— Bah ! Lequel ? Oh ! dites-le moi, vous devez en avoir un dans votre manche.

— Vous moquez-vous de moi ?

— Vous le voyez bien.

— Alors, je vais me fâcher ?...

— Ce serait reconnaître que vous avez tort, car enfin, pour faire

une chaussure, vous choisissez un cordonnier et, pour faire un civet, vous prenez un lièvre.

— L'art, mon cher, est autre chose.

— Bon ! contez-moi ça...

— Supposez donc qu'on ait un littérateur qui s'y connaisse.

— Rara avis !

— Il voit, surveille, encourage.....

— Au-cu-ne-ment.

— Ah ! si...

— Ah! non...Vous, professeur,le souffrirez-vous dans votre classe ? Saurait-il diriger votre enseignement ? Alors, s'il ne dirige pas, à quoi sert de le nommer directeur ? Admettez, pour un instant, que Taine accepte ce poste ? Pensez-vous que, malgré son autorité de critique d'art, il osera faire autre chose que son cours ?

— Il y a du vrai là-dedans. .

— Mais tout est vrai ! Peut-être veut-on tourner la difficulté actuelle, au profit d'un fruit sec de la littérature. C'est possible ; car, croyez-le bien, un écrivain de talent, fier, indépendant, n'acceptera pas plus une sinécure qu'un rôle de bouche-trou. .

— Vous concluez ?

— En faveur d'un peintre qui, ayant autre chose qu'un seul tableau à son avoir, soit jeune de talent, fort de dessin et heureux de coloris.

— Alors, c'est Ch Verlat que vous voulez ?

— Lui ou un autre, mais, à l'heure actuelle, je ne vois pas un seul artiste plus complet que lui et plus désigné, par toutes ses qualités, pour occuper cet emploi.

-- Disons que si Verlat n'existait pas, il faudrait l'inventer !

— Pas mal ! Eh bien, combien voyez-vous de peintres qui aient pour eux le dessin et le coloris ? Avec une seule de ces qualités on va déjà bien loin, mais il faut l'avoir. Elle peut porter son homme bien haut, mais il est indispensable qu'elle existe. Je parle du dessin. C'est la ligne en dehors de laquelle il n'y a pas d'art véritable.

Ingres disait du dessin : « c'est l'honnetêté. » Et combien de peintres en manquent ! Ingres lui-même n'était pas grand coloriste, mais que son dessin est admirable !

Flandrin, non plus, n'était pas grand coloriste, mais la pureté des lignes le place parmi les grands artistes. Un bon dessinateur peut se réfugier dans des genres moins brillants, comme tant d'artistes l'ont fait, Flandrin tout le premier, mais que voulez-vous faire d'un coloriste qui dessine bien faiblement ? C'est un à-côté continuel ! Pour dissimuler son ignorance, il perd ce qu'il fait de mieux. Sans doute, il met ses impossibilités sur le compte de

la nature, mais il y a des yeux qui savent aussi observer la nature et qui crient à l'ignorance et à la trahison.

— Où voulez-vous en venir ?

— A rien du tout, et encore moins à votre littérateur. Primo, jamais les professeurs ne reconnaîtront son autorité et il sera la cinquième roue d'un char ; secundo, il deviendra tout de suite inutile et ce n'est pas la peine de le nommer.

— Que feriez-vous ?

— Je choisirais l'artiste le plus en vedette pour un tel emploi, et j'espère qu'il comprendrait l'immense responsabilité imposée à son zèle, à sa vie et à son impartialité, par le respect de l'art.

— Alors, vous nommeriez ?

— Vos questions deviennent abracadabrantes. Puisque vous avez voix au chapitre, consultez votre conscience et laissez-moi regardez l'eau qui coule.

— Elle ne coule pas. L'Escaut est au maximum. On ne sait si le flot monte ou descend...

— Eh bien ! regardez le ciel. Le soleil se couche. Bonsoir.

* * *

C'est ainsi que je quittai, et que je quitte encore, ce personnage questionneur, pour en revenir à ma conversation du début.

Il s'agissait des intentions que Ch. Verlat met dans ses tableaux.

Je racontai, à cette dame, ce qui suit.

Vers les derniers beaux jours de l'été, je m'en allais passer quelques bonnes heures dans la Bruyère, au milieu des bois de sapin de l'homme aussi droit, aussi sincère, aussi bon qu'il est sympathique, et qui a nom : F. Lamorinière.

Encore un homme à qui on ne rendra parfaite justice que plus tard. On le trouve triste!... Cette appréciation est clichée. C'est le refrain d'artistes si gais, si gais.... si gais qu'ils ne nous font plus rire. On dirait qu'ils ont pris tout le soleil pour eux et qu'il n'en reste plus pour les autres. Leur lumière est si vive, que toute leur nature en est éblouie. Le feuillage de leurs arbres est éclairé par-dessus; par-dessous, devant, derrière ; c'est comme au théâtre. Seulement, au lieu des quinquets des portants, ce sont des soleils que ces artistes décrochent du firmament de leur imagination.

Ah ! oui, ils ont raison d'être difficiles, et de passer pleins de dédain, près d'une nature calme comme l'est celle où Lamorinière se complaît

Ces Messieurs des choses brillantes font bon marché de son dessin irréprochable, de la finesse de sa pensée, de la délicatesse de sa peinture, de la conscience qu'il apporte dans tout ce qu'il fait et, en somme, de l'immense

et incontestable habileté de son œuvre. Rien ne sort de ses mains qui ne soit correct, soigné, aimable, senti et remarquablement fini.

Quelquefois, je l'avoue, je préfèrerais plus de jour, mais je ne suis pas juge de la lumière sous laquelle l'artiste voit une nature qu'il connait, qu'il aime, qu'il étudie sans cesse.

Je lui ai conseillé de changer de pays, de varier ses amours, d'alterner les rimes de son poëme, et il m'a invariablement répondu :

— Quand j'aurai fini de peindre ce que je vois là-bas... Mais, plus j'y cherche du nouveau, plus j'en trouve.

Ce n'est donc pas la conscience qui manque à ce paysagiste, mais un peu plus de bonne volonté, de la part de ceux qui seraient capables de reprocher à Hobbema de n'avoir pas fait des Ruysdael.

Il faut lire certaines critiques ! Ça fait de la peine, car enfin, on suppose toujours de l'intelligence à ceux qui écrivent.

Quoiqu'il en soit, et c'est fort heureux, Lamorinière ne se décourage pas, et je pense bien fermement qu'il progresse, à un point tel, qu'on s'accorde à regarder comme ses meilleures productions, les derniers tableaux sortis de ses mains.

Au fait, quel artiste fait mieux que lui : notre ciel si mouvementé des Flandres, les mares d'eau croupissante où vit une végétation si multiple, un dessous de bois, un tertre rempli de bouleaux, la bruyère et ses chemins creux, la bruyère et ses étangs, la bruyère et ses monticules de sable décoiffés par le vent ?

Voilà ce que ne voient pas assez les critiques qui rient... jaune.

C'est propablement pour la raison contraire que Lamorinière est aimé, estimé de ses confrères, qu'il se réjouit de leurs succès, et que, dans la question particulière de l'Académie d'Anvers, lui qui n'est pas intéressé en cela, il souhaite le succès de Charles Verlat, pour la récompense bien méritée de celui-ci, et pour l'avenir de l'art.

Mais, pardon, en parcourant la Bruyère, j'ai pris une petit chemin qui m'a éloigné de mon but. Ce n'est pas la première fois que pareille chose m'arrive, et j'espère aussi que je m'y égarerai de nouveau.



QUATRE PANNEAUX.

Donc, me voici parti pour la Bruyère.

A la gare, je rencontre Ch. Verlat.

En ce temps-là, il avait à faire quatre panneaux destinés à un riche propriétaire anversois, dont j'ai oublié le nom, pour une maison de campagne située non loin de l'endroit où j'allais.

Le beau soleil aidant, je persuade le peintre, et je l'entraîne à travers cette immense plaine admirablement fleurie.

Depuis un an, je guettais ce beau moment où les petites fleurs se montrent si nombreuses et si douces à l'œil. Je les avais admirées, quelques jours plus tôt, dans les belles montagnes qui environnent le loch Katrine, et mes souvenirs de l'Ecosse ajoutaient quelque chose de ravissant à ma joie nouvelle.

Comme je conte naïvement mes bonheurs ! Tout cela, à propos de la Bruyère, chose informe où tant de gens ne voient rien ! Il y a des bonshommes qui me croiront fou. Eh bien ! cette folie, je la leur souhaite... sans envier leurs soirées remplies du doux nectar cher à Gambrinus, de la fumée parfumée de la plante de la Virginie ou de Poperinghe, et, avant tout, de la conversation animée et bienveillante que l'on connaît.

O rus suave, quando te aspiciam ?...!

* * *

Nous parlions de panoramas, de bibelots, de collections, de Delft et de je ne sais quoi, lorsque, mettant le pied dans un petit bois, près du fossé qui sépare la Belgique de la Hollande, nous nous trouvâmes en face d'une de ces fondrières où, dans l'obscurité, on se casserait admirablement le cou. Au jour, avec son eau rare, sa mousse diversement colorée, sa rive escarpée et son herbe échevelée, ce trou était d'un aspect ravissant. Les peintres disent amusant.

Il ne manquait là qu'un peu de vie, pour que le tableau, trouvé par hasard, fut complet.

C'est sans doute ce que pensa Verlat, car il y plaça un lièvre lancé au galop, lièvre descendant de la colline couverte de grands sapins, au milieu desquels passaient rapides, un chasseur à cheval et une meute enragée.

Voilà, comme quoi, de ce rien, l'artiste fit une toile excellente et remplie d'intentions.

* * *

Quelques jours plus tard, le tableau était fini et un autre commencé.

Ce dernier représentait l'hiver et un château appartenant au même amateur de belles choses. Mais cette propriété n'est pas le séjour préféré du maître de ces lieux, aussi Charles Verlat en a fermé les fenêtres et les volets. Le bois est triste, la nature est veuve de toutes les fêtes qu'elle donne à ses hôtes privilégiés.

Seul, au milieu de ce froid entourage, un renard tapis dans la neige semble guetter une proie.

Voilà tout ce que je vis. Il y avait déjà là une intention, mais j'avais

compris que Maître Renard attendait aussi. Je fis comme l'animal rusé. Cependant j'interrogeai, à cet égard, l'artiste qui me répondit :

— J'attends un héron que je placerai au bord de l'eau.

Huit jours plus tard, nous nous rencontrâmes :

— Et votre héron ?

— Il prend son vol ; ses pattes traînent encore sur l'eau ; il tient, dans son bec, une anguille...

— Mais le renard ?...

— Lui ?... Il n'aura rien !..

Et nous nous quittâmes, riant du bon tour joué au quadrupède plein d'appétit et de malice.

Dites, après cela, que le peintre agit sans préméditation. Cela est possible dans la cordonnerie ou la chaudronnerie, aussi que de fois n'y met-on pas la pièce à côté du trou ! mais dans un art aussi réfléchi, aussi complexe, aussi créateur que la peinture, il n'y faut pas songer.

C'est pourquoi certains peintres, qui ne trouvent rien en eux, ni dans leur imagination, ni dans leur cœur, ni dans leurs études, sont condamnés aux platitudes artistiques que les commissaires priseurs vendent.. suivant la valeur du cadre.

* * *

Les deux autres tableaux de cette série ont également leur histoire, aussi ne m'arrêterai-je pas en chemin, quoique mon titre me rappelle plus spécialement à l'exposition de Bruxelles.

La maison de plaisance préférée étincelle de lumière. Devant l'habitation si jolie, s'étend une pelouse à herbe plantureuse, où l'on voit paître quelques animaux d'un poil superbe.

Sur la gauche : un massif de rhododendrum admirablement fleuri. Quel splendeur ! Quel printemps ! L'étang reflète la joie du ciel, et l'on voit s'y ébattre une jolie petite bande de canards à l'air futé et heureux.

Je les regardais, admirant leurs robes bariolées et leurs mines enfantines et naïves, lorsque l'artiste me dit :

— Vous comprenez ?... Ici, vit la famille...

Il souriait, le peintre délicat ! parce que, là aussi, il avait laissé un morceau de son cœur : dans cette sollitude maternelle et dans ces affections qui, pour être l'apanage d'animaux sympathiques, n'en sont pas moins de l'affection.

Evidemment, il y a, dans cette toile, une intention bien visible, de laquelle ne se douterait pas un amateur mal renseigné. C'est ainsi qu'en pénétrant dans les goûts, dans les travaux, dans les relations, dans la vie d'un peintre, on apprend à estimer son art et à aimer sa personne.

* * *

Le quatrième tableau, qui le supposerait ? est une œuvre de vengeance.

Mais, bah ! la vengeance était le plaisir des dieux ; un peintre peut donc aussi en faire ses délices.

Un garde-chasse avait peut-être vu Verlat manquer un beau coup de fusil. Cela arrive à tout le monde, à plus forte raison à un artiste plus ami de la plume qui vole que du gibier tué.

Le peintre demanda, au protecteur légal de la propriété, s'il était, lui, adroit tireur.

Le bonhomme, par paysannerie ou finesse ou respect, répondit que non.

Le tableau était trouvé.

L'artiste plaça le garde au milieu d'un taillis et l'arma d'un fusil tenu *à gauche*, ce qui donne toujours, au Nemrod d'occasion, un air de maladresse, soit dit sans intention d'offenser les chasseurs qui, n'ayant jamais pu fermer l'œil gauche, n'épaulent jamais à droite.

Et voilà qu'une bécasse part à bel... Le garde veut viser, mais son arme se heurte à une branche d'arbre qui se présente en travers... si bien que l'oiseau tire de l'aîle, à la grande confusion du chasseur.

L'intention fine et caustique du peintre n'est-elle pas visible ?

Ce trait d'esprit anime le sujet et fait, d'un groupe de choses vulgaires, un ensemble remarquable d'exécution et de composition distinguée.

LE SECOURS A TEMPS.

Lorsqu'on voit Ch. Verlat se préoccuper, à ce point, des choses dont il il emplira des tableaux dits décoratifs, on peut être certain que, dans ses œuvres en général, il laisse la trace des qualités qui le distinguent.

L'intention prend chez lui des accents bien variés. Tantôt elle saute aux yeux, tantôt elle parle à l'esprit, tantôt encore elle va droit au cœur. Un jour, c'est le milieu dans lequel l'action se passe, qui donne à la scène toute son actualité ; une autre fois, c'est l'action qui imprime à l'endroit où s'accomplit un fait quelconque une signification particulière.

Cela ressortira de l'examen de quelques tableaux que je prends au hasard.

A quel danger cette fillette n'échappe-t-elle pas ! A quelque pas de la ferme, un loup l'a renversée et, sans les chiens qui poursuivent la terrible bête, quel malheur n'aurait-on pas à déplorer !

On voit accourir un autre chien que suit un homme, le père, probablement.

L'issue de la lutte n'est plus à redouter. La belle enfant est en proie à une frayeur indicible. D'un bras, elle cherche à protéger son visage ou à éviter la vue du loup. L'autre tombe inerte. Ses jambes découvertes vivent et se défendent. On en voit une en contact avec une patte du loup, qui, puissant et fort, tient à terre la filette aux bas noir et rouge.

Les quatre doigts aigus de la fauve semblent pénétrer le vêtement, sinon les chairs de l'enfant.

On le voit, et c'est l'intention du peintre, cet ensemble mouvementé peint l'acharnement de la lutte. Sans lâcher sa victime, le loup fait face au chien protecteur ; il ne renoncera à sa proie, que lorsque le secours qui arrive, sera devenu un danger pour lui ; alors l'esprit de conservation deviendra le plus fort.

Tout conquérant est féroce. Que lui font : la paix, le bonheur, la richesse, l'innocence et la faiblesse de ceux dont il jalouse les biens ? Il ne s'agit que de lui. Donc, tout conquérant est brigand.

L'ensemble est plein de vie. La teinte presque uniforme du fond est encore une intention de Verlat, qui a voulu ainsi faire sortir le groupe du cadre. Il a réussi à lui imprimer un mouvement extraordinaire.

LE PRÉCIEUX FARDEAU.

Les Dames de la charité d'Anvers avaient voulu offrir à Monsieur le docteur P. Rosselt, *un hommage de leur admiration et de leur profonde reconnaissance.*

Elles s'adressèrent, pour cela, à Charles Verlat qui exécuta un véritable chef-d'œuvre. Je ne crains pas d'écrire ce mot car ce tableau est complet.

La tête couverte de sa jupe, qu'un long usage a mise dans un piteux état, une enfant pauvre s'en revient avec un pain, l'air ravi, la démarche heureuse. Elle oublie les laideurs de son jupon de dessous ; elle ne songe plus qu'elle a les bras et le cou nus.

Il a neigé ! peu lui importe le froid...

Pressant contre elle son précieux fardeau, elle rentre alerte, souriante.

Le doux visage ! Il contraste avec la pauvreté de la mise, car la fillette a un air de santé qui charme. Cette peau veloutée est une caresse pour l'œil. La main potelée qui s'appuie, du talon, sur la miche précieuse, est si bien celle de l'enfant du peuple, que le peintre lui a laissé ses ongles à intérieur noirci.

Un académicien renforcé oublie ces détails ; l'artiste consciencieux et clairvoyant les consigne dans son œuvre, parce qu'il veut, avant tout, l'exactitude et la vérité.

Ce tableau est irréprochable ; il inspire : une pitié douce envers une population souffrante, une admiration profonde pour le Docteur objet d'une manifestation d'un caractère si élevé, de la reconnaissance envers les Dames de la charité capables de traduire ainsi leurs sentiments de gratitude, enfin, de l'estime pour l'artiste anversois dont le talent a si bien interprêté les nobles intentions.

Chien et Chat.

Une épée plantée droite, contre une chaise sur laquelle se trouvent : un chapeau de feutre à plume bleu foncé et un manteau rouge ; des gants de peau jetés négligeamment à terre... Voilà tout le tableau.

Arrivent maintenant les intentions de l'artiste.

On sent là un maître absent.

Qui dit maître, pense sujets ou valets.

Ces sujets visibles d'un maître invisible sont, pour le moment : un chien et un chat.

Le chien, énorme mâtin aux oreilles rognées, à la machoire forte, au poil court et dur, au collier brillant, est sans doute un fidèle compagnon Il se détache sur le rouge du manteau, car il ne fait qu'un avec le maître du logis.

On sent, entre l'homme et l'animal, une intimité profonde, des habitudes de combat et peut-être de grand chemin, car la terrible lame remise au fourreau ressemble plus à une rapière qu'à l'épée d'un chef de corps respecté. La rapière aima de tout temps à courir les aventures.

Un petit chat mignon, blanc et noir, semble sortir de dessous la chaise. C'est l'animal du logis silencieux. Une main gracieuse et douce l'a orné du ruban bleu qu'il porte au cou.

Le chien, c'est la vie bruyante et ses hasards ; le chat, c'est le *home, sweet home*, l'oubli des fatigues et peut-être l'amour...

Donc, entre ces deux bêtes aimantes, chacune à sa manière, il règne une antipathie facile à concevoir.

Le dogue, dont la conscience n'est pas en paix parfaite, a un air inquiet ; l'ami de la maison, quoique faible et modeste, ne consent à rien perdre de ses droits, de son bien, de sa paix.

Aux deux côtés de la chaise, ils ont une attitude pleine de signification.

O poète ! ô artiste !... D'un rien, ou de peu de chose, il a fait un des plus charmants tableaux que l'on puisse rêver dans ces gammes tranquilles des sentiments délicats.

* * *

UNE DÉCLARATION NON ACCEPTÉE.

Il était arrivé en vainqueur, ce beau coq, la coqueluche du quartier. Voyez de quelle admirable crête s'est coiffé ce César de la basse-cour ! Son jabot est brillant et sa queue splendide. Et quelles pattes, mesdames ! Admirez en la vigueur! Et cet ergot, l'effroi des amoureux de second ordre !

Dans un tel appareil, on n'a qu'à se présenter pour vaincre.

Veni, vidi, vici...

C'est aussi ce que pensait Messire Chante-Clair, mais mal lui en prit.

Une poulette, qu'accompagne une amie, est toute aux soins de sa famille. Elle ne songe pas encore à des amours nouvelles ; aussi n'est-il pas prudent d'aborder, près d'elle, le chapitre des madrigaux brûlants.

Sur les instances trop vives du séducteur, elle administre, à ce dernier, un coup de patte majuscule qui détache au moins une plume du bel habit du galant ..

De cette même patte, la maligne personne se gratte la joue d'un air ravi. Elle cligne de l'œil pourtant, et d'une façon qui laisserait bien à penser au beau sire, s'il n'avait, lui le fort, lui le fier, battu en retraite. Il se retire, ma foi, comme en saluant son vainqueur.

Les intentions du peintre sont assez visibles et je n'invente rien en les exposant. Mais comme Ch. Verlat donne toujours plus qu'il ne promet, il a placé, dans un coin de son tableau, la couvée la plus éveillée que l'on puisse admirer. En voilà des polissons qui ne se gênent pas pour mettre les pattes dans le plat ! Deux de ces jeunes frères se disputent une chenille. Il faut les voir tiraillant ce morceau de luxe du plus appétissant aspect !. .

Quel talent d'observation! Cette étude de poussins est une des meilleures que Verlat ait produites.

* * *

Glouton et paresseux ; Sobre et laborieux.

Il s'agit là du cochon et de l'âne.

Faisons leur part.

La gourmandise du premier est aussi grossière que son naturel est brutal, dit Buffon ; il n'a aucun sentiment bien distinct. Les petits reconnaissent à peine leur mère.

La Fontaine, qui lui a fait faire son examen de conscience, lui prête ces paroles :

> Quant à moi, qui ne suis bon
> Qu'à manger, ma mort est certaine.

Lachambaudie, fabuliste français distingué, lui consacre ces lignes :

> Même lorsqu'il était repu,
> Ecoutant les instincts d'un esprit corrompu,
> De son auge il foulait les restes dans la fange.
> Vivant, il fut avare ; il est mort, qu'on le mange !

Toussenel le qualifie plus sévèrement encore :

« Le porc est l'emblême de l'avare ; voilà son grand malheur. L'avare est » un être qui ne commence à nous être agréable qu'après sa mort, mais qui » nous est particulièrement répulsif et odieux toute sa vie. Ainsi du porc.

» La voracité du porc est insatiable comme la cupidité de l'avare. Il ne » craint pas de se vautrer dans la fange ; il s'engraisse des plus immondes » substances ; tout fait ventre pour lui.

» La goinfrerie du pourceau et la violence de ses autres appétits charnels » disent la nature des jouissances qui conviennent au tempérament de » l'avare.

» Le porc est également l'animal le plus sujet à la lèpre. La lèpre du » porc s'appelle ladrerie !

» Ladrerie, avarice ! »

Si tout cela est vrai, et c'est vrai, pourquoi La Fontaine, qui ne faisait rien au hasard, a-t-il ainsi désigné le cochon ?

> Dom pourceau criait en chemin
> Comme s'il avait eu cent bouchers à ses trousses.

Dom pourceau ! Quel trait ! Quel sarcasme ! Quel mépris !

Voici, sur ce point, l'opinion de Dupiney de Vorepierre :

« *Dom*, (lat. *dominus*, maître, seigneur).

» A l'origine, le titre de *Dom* se donnait au pape seul ; mais plus tard, il » passa aux évêques, aux abbés et autres dignitaires de l'Eglise ; puis enfin, » de simples moines, notamment les bénédictins, se l'attribèrent également. »

Il est évident que le Bonhomme a songé là, au moine paresseux et gourmand, faisant bombance et gras à lard, qui, au moyen âge, a empli les couvents de ses excès de tous genres.

Verlat, lui, n'a pas été si loin, mais avec quelle intention n'a-t-il pas peint cet être glouton et paresseux ! Il crêve de graisse, ce qui devrait le faire réfléchir aux vicissitudes de la vie porcine, mais non ! les pattes appuyées sur les légumes qu'il dévore du groin et de l'œil, il défend son bien contre le pauvre âne, son compagnon d'infortune.

L'œil rose et béat danse complaisamment sous une paupière parfaitement au repos. L'oreille tombe ; elle a la teinte douce d'un sang riche et dit que le jeune jouisseur a vécu sans soucis.

Tout est efféminé en cette masse vivante ; c'est un cochon de conviction.

* * *

L'âne, personnage grave, parmi les animaux et les critiques d'art, broute, du bout des dents, une des feuilles de la plante que le pourceau tient par le bon bout.

Il revient du travail. Un navet tendre et succulent ferait bien son affaire,

mais l'égoïste ne lui laisse pas cette satisfaction. Mieux vaut se résigner ! Il porte le bât de la servitude et les instruments du travail.

Son admirable tête, son poil mal peigné, la mousse salie qui lui descend le long de la poitrine, tout parle en faveur du prolétaire sobre et laborieux.

Le tableau est excellent, et le peintre s'est probablement souvenu de La Fontaine, son grand ami et maître :

L'âne d'un jardinier se plaignait au destin
De ce qu'on le faisait lever avant l'aurore
. . . .
J'attrapais, s'il m'en souvient bien,
Quelque morceau de chou qui ne me coûtait rien.

Si, avec ce tempérament, maître Martin se dérange c'est que

La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi le poussant,

il ne peut résister à la tentation :

Car il est bonne créature,

assure le fabuliste.

L'âne est une victime. Un littérateur français, auteur des *Tableaux de la vie rurale*, François de Nantes, a écrit :

« Une fatalité malheureuse semble s'appesantir sur l'âne, parceque, dans » l'échelle des quadrupèdes, il est le second et non le premier. Il participe » au sort de ceux qui ne sont à la Cour, qu'en seconde ligne et qui sont plus » gênés et plus malheureux que ceux qui occupent les dernières places. »

J'ignore pourquoi les écrivains du 17[e] et du 18[e] siècle se préoccupaient autant de la Cour. Il semblerait que, pour eux, là était l'avenir ou le bonheur parfait. Mais voyez combien les grandes choses peuvent, quoiqu'en pense Virgile, se comparer aux petites. Remplacez, dans la citation ci-dessus, le mot *cour* par celui de *basse-cour*, l'application reste la même.

Donc, la Cour est aussi l'image de la basse-cour. On y compte des ânes comme au moulin. Du reste, le substantif devient un qualificatif distingué, depuis que Victor Hugo a fait, de son héros à quatre pieds, un critique scientique aussi éminent.

Ma réflexion n'est pas, croyez-le bien, une simple boutade, puisque, dans le texte cité, arrivent aussitôt ces deux lignes :

« Dieu a créé l'âne libre, sobre, patient, laborieux, fidèle ; l'homme a fait » les baudets rétifs, indociles, vindicatifs. »

Or, rien n'est moins libre qu'un homme de Cour, et, chacun sait que la royauté s'entend, à merveille, à faire des hommes rétifs, indociles, vindicatifs. Quand cette humanité trop oppressée, trop avilie, trop méconnue

se met à ruer, elle vous envoie Charles Ier à Whitehall, Louis XVI à Samson, Louis Philippe Ier à Twickenham et Napoléon III à Chistlehurst.



Et maintenant, regardez bien le tableau de Charles Verlat, vous verrez qu'il n'y a pas là deux animaux seulement, mais deux grandes séries de faits.



PAR MÉGARDE, LA DENT DE SAGESSE !

Voilà bien le charlatan de profession !

Maintenant que la bêtise est faite, il réfléchit Un doigt sur sa joue, à lui, il semble se reprocher une maladresse dont le pauvre martyr ne se doute pas encore. Le qu'en dira-t-on l'occupe plus que l'événement lui-même, car il faut, coûte que coûte, que les dentistes et les médecins passent, aux yeux des profanes, pour des faiseurs de miracles. Leur prestige n'est possible qu'à ce prix.

Malheureusement, la devise de cet arracheur de dent, n'était pas : « Guérissez, n'extirpez point. »

Un jeune singe gémit dans un fauteuil. La molaire est épouvantable dans ses dimensions ; puis l'instrument du supplice était si primitif !

Quel gignon ! Au lieu de la mauvaise dent, c'est la bonne qui a quitté la place où elle reposait sur une base d'une solidité inébranlable....

Qui, de l'homme ou du singe, ressemble à l'autre ?

Le tablau est délicieux, car, en dehors de l'intention, il y a la composition artistique.

Dans le grand fauteuil de cuir, sur le coussin rouge, repose le singe. L'homme de l'art aurait pu se montrer plus prudent, car la toque noire, la belle plume rouge en aigrette du visiteur maltraité annonce une personne distinguée.

Le docteur Mirobolan représente la science infuse. Sa calotte rouge, sa grande collerette, son assurance, son erreur, tout dit qu'il peut commettre, sans risque pour lui, les plus grandes bévues. Peut-être est-il possesseur de parchemins authentiques, de médailles académiques, de brévets...

Le pauvre diable en est pour sa dent de sagesse. Et encore : il paiera, car l'homme de l'art a l'air trop positif : il ne se contentera pas de monnaie de singe.

Dans le fond du tableau, un volet qui s'ouvre éclaire cet intérieur agréable où, comme on le voit, les intentions ne manquent pas.

LES AMATEURS D'EAUX-FORTES.

— Qui veut des eaux-fortes ? On en a mis partout...

C'est la moindre des choses, que les singes aussi s'en préoccupent et se livrent, sur ces planches nouvelles, à toutes les excentricités de la discussion. Il leur arrivera bien de prendre une maison pour un arbre ou une esquisse pour un tableau manqué, mais quand on est singe... on a droit à l'indulgence de la galerie.

C'est égal, je voudrais bien entendre la conversation de ces deux critiques accroupis devant un carton entrebaillé, duquel ils viennent de tirer le portrait du peintre qui les a tant caricaturés, en leur prêtant les faits et gestes de l'homme.

Par exemple ! Monsieur Verlat n'a qu'à se bien tenir.

Si les singes se reconnaissent, que diront ceux dont il a mis les ridicules ou les travers en relief après les avoir vêtus de la peau d'animaux connus ?

Mais, Dieu me pardonne ! ils regardent l'homme avec bienveillance !

Voyez comme le singe tient d'une main délicate la feuille de papier-bristol ! D'un doigt, il signale les bosses de ce crâne étonnant, il sourit,.. Dans sa robe de chambre lilas, le bonhomme de singe a un air splendide.

L'autre, au costume jaunâtre, tient uue loupe, comme un parfait juge d'estampes ; il examine, réfléchit et ne dit rien...

C'est l'homme de la prudence.

Juger Verlat ! cet apôtre de la critique ne fait pas comme tant d'autres ; il réfléchit ..

Comme accessoires, il y a là : un excellent chapeau buse de poële et un délicieux parapluie rayé de rouge.

Le tout est harmonieux, tranquille et fin.

Le fond du panneau est excellent. J'y remarque une de ces fenêtres flamandes moyen-âge, à compartiments de petites dimensions, ainsi qu'on en trouve encore au Musée Plantyn.

Le tout a une coloration vigoureuse qui charme l'œil. Et pourtant, le vert du parapluie, le bleu du carton, le jaune et le violet des vêtements, tout cela pouvait, sous un pinceau moins habile, grimacer d'être accouplé. Il n'en est rien.

Les amateurs d'eaux fortes ont le droit de se déclarer satisfaits.

* * *

FARNIENTE.

(Chat au repos.)

Je terminerai cette étude, en parlant d'un petit tableau qui, au premier aspect, est sans signification particulière.

Un chat au repos !... C'est tout.

Mais les intentions du peintre sont cachées et, si vous le voulez bien, nous les chercherons ensemble.

L'animal est de bonne maison. Familiarisé avec le luxe, il s'est étendu sur le pli d'un rideau riche.

Quoique bien né, le gaillard court les gouttières. C'est ainsi qu'il en est dans le monde, où l'on voit, les fils de famille, s'allier, au 21e arrondissement, aux filles des portières.

Puis, le proverbe l'a dit : La nuit, tous les chats sont gris.

Or, le petit-fils dégénéré de maître Rodillard a fait son sabat sur les toits, et maintenant, il se livre au repos.

L'œil est mélancolique, battu, fatigué. Le scélérat aimable se souvient. Il tire la langue. Il l'aurait moins longue, s'il n'avait été qu'aux souris.

C'est du reste une fort belle bête. On conçoit que les jeunes coquettes du voisinage en aient la tête tournée.

Les pattes de devant sont légèrement allongées ; elles sont lasses d'avoir lutté. Les pattes de derrière cherchent l'espace ; elles veulent être libres.

C'est le repos, c'est vrai ; mais ce n'est pas encore le sommeil.



Il me semble superflu d'insister sur le sens ou aimable ou profond que Verlat met dans toutes ses compositions. Si j'en parle c'est avec l'espoir de voir les jeunes artistes l'imiter, et se préparer, à la lutte longue, patiente et difficile de la vie, par les études consciencieuses : nature, histoire, littérature, science, monde, méditation, tout a un sens profond, tout a une utilité incontestable pour celui qui aime l'art et ses manifestations.

Je me rappelle le Salon de 1859. Verlat avait, cette année-là, à Paris, trois tableaux : 1° *Un chien de berger défendant son troupeau contre un aigle*; — 2° *Convoitise ;* — 3° *Chasse au chevreuil* ; *l'éveil.* Eh bien, je le dis à la louange de ce peintre remarquable ; il était tout entier dans ces œuvres. Depuis, il s'est développé, perfectionné : il a acquis le calme des forts, mais ses études premières avaient déjà fait de lui, l'artiste et le penseur qu'il est.

* * *

Des amis m'ont dit, et je tiens compte de leur observation, on le voit, que ma critique *trop bienveillante* tend à nuire, aux yeux de certains lecteurs, *à mon impartialité.*

J'adore ces lecteurs si consciencieux, si jaloux de la *vraie gloire* des artistes !...

Eh bien, j'ai vu tant de critiques malveillantes et partiales, qu'il ne me

déplaît pas d'être taxé d'enthousiasme. Au surplus, c'est un joli défaut dont je ne me défends pas.

Vous connaissez comme moi, ces critiques grincheux qu'on appelle *les fossoyeurs du génie*. Ils ne voient que les défauts des gens et, suivant eux, ces imperfections entachent tout ce que les meilleurs artistes peuvent produire.

Quand on pense à toutes les difficultés dont la voie épineuse d'Ingres fut semée ! Quand on se rappelle les douleurs dont Berlioz, un homme de génie, fut abreuvé, on se sent pris du désir d'être bon, calme, bienveillant et de toujours chercher la part d'intelligence qui se révèle dans les œuvres artistiques.

Voilà mon faible !

Qu'on me permette de faire remarquer que je cherche, en général, à expliquer la peinture *comme je la sens et comme je la comprends.*

Il y a des points que je ne cherche pas à pénétrer, surtout depuis que j'ai lu, de Charles Félu, qu'il a la *main légère*. Le critique ignorait que cet excellent homme est né sans bras et qu'il peint du pied.

On m'assourdit des mots : *technique*, *chic*, *empâtement*, *tonalité*, *modernité* et *caractéristique*.

Qu'est-ce que tout cela ? De grâce, parlez-moi de la *caractéristique*...

Descendre dans la vie intime du pinceau n'est pas mon fait. Je le déclare. Il m'est agréable de rechercher toutes les qualités qui peuvent faire, d'un artiste, un homme autre que les badigeonneurs en chambre ou à grand orchestre, comme cela s'est vu il y a quelques jours, à l'Eldorado d'Anvers; je cherche le poëte, le penseur, le créateur, en un mot, l'artiste, et, quand je l'ai trouvé, je l'étudie plus consciencieusement encore.

* * *

Que Ch. Verlat n'ait pas donné à tel ou tel sujet, les tons préférés par un rival, un critique, un simple amateur ou moi-même, qu'est-ce que cela change au travail qu'il a accompli ? Dans un œuvre, où le coloris varie avec le nombre des tableaux qui le composent, il faut encore tenir compte, au peintre, de la diversité de ses tentatives.

Est-ce qu'on fait un crime, à Rembrandt, d'avoir placé ces taches lumineuses dans un milieu qui devrait être plus éclairé ?

Est-ce qu'on reproche, aux artistes des Gobelins, de choisir des couleurs qui ne traduisent pas toujours parfaitement la nature ?

Que l'on s'érige en juge sévère, non-bienveillant, on ne trouve plus que la critique amère, jalouse, partiale, la critique de dénigrement.

Où conduisent ces deux voies ?

Le devoir de celui qui parle des Beaux-Arts est-il d'encourager les grands artistes ou de les mettre en suspicion contre eux-mêmes ? Ne doit-il pas

rester vrai, sincère, bienveillant et plein de respect pour ceux dont il parle ?

C'est ce que j'essaie de faire.

Que penser de certaines plumes qui ont tracé des appréciations si peu fondées, au sujet de l'œuvre de Charles Verlat ? Ces critiques se seront jugés eux-mêmes, voilà le plus net de l'affaire, mais, grâce aux dieux ! ils n'ont pas réussi à *enfoncer* le maître anversois. Ils en sont pour leurs frais et, certes, ils ne sortent pas de cette aventure avec les honneurs de la guerre. Qu'ils avouent s'être trompés ! Voilà encore l'issue la plus digne pour eux.

* * *

Il y a des artistes dont je ne parlerai jamais et dont, jamais non plus, je ne tracerai le nom, parceque je ne veux ni flatter, ni désobliger, ni mentir. Et pourtant, ce que je leur reproche, c'est moins leurs tableaux que les sentiments malveillants qu'ils nourrissent contre leurs confrères plus heureux, mieux doués ou mieux inspirés.

Les chemins de la critique sont comme ceux d'Altorf ; ils sont ouverts à tout le monde. Les uns s'y engagent, parce que tel est leur métier ; les autres, parce que leur goût les y pousse. On conçoit dès lors que le point de départ n'étant pas le même, les ennuis ou les plaisirs de la route varient.

C'est quelque chose que l'obligation de pondre un article dans le goût de telle côterie, pour le besoin d'un journal, ou pour l'inspirateur tout puissant d'une revue !

Vous vous rappelez la fable : *Le loup et le chien*, de la Fontaine :

Chemin faisant, il vit le cou du chien pelé
— Qu'est-ce là ? lui dit-il... Rien... Quoi ! rien !.. — Peu de chose...
— Mais encore ? — Le collier dont je suis attaché
De ce que vous voyez est peut-être la cause.
Attaché ! dit le loup : vous ne courez donc pas
Où vous voulez ? — Pas toujours ; mais qu'importe ?

Le chien prenait parti de sa servitude ; le loup voulait la liberté. Leur langage ne pouvait donc être le même.

Or, je ne porte pas de collier. J'écris pour l'amour de l'art. Vive la liberté !

A bon entendeur, salut !

* * *

Dans les *tableaux à l'encaustique*, on a trouvé, (la critique difficile !) que le coloris, etc., etc.

Après ?...

J'ai précisément parlé de *peinture décorative* et j'ai étudié la *composition* et la *vérité des scènes* reproduites par l'artiste.

On m'a dit que ce devrait être *plus fini, plus nature !*

Eh bien, c'est ce que Verlat n'a pas voulu. Et, tout d'abord, veuillez remarquer qu'il n'a pas commis la faute d'exposer ces panneaux décoratifs

dans les salons communs à ses autres peintures. Il a fait une pièce spéciale, décorée tout autrement que les autres, car une salle à manger diffère, comme décoration, d'un salon, d'un fumoir, d'une chambre à coucher ou d'une salle de billard et encore plus d'une antichambre.

Pourquoi donc reprocherais-je au peintre de n'avoir pas voulu ce que, un amateur ou moi, nous désirions ?

Si l'on voulait reprocher à un artiste, *tout ce qu'il ne fait pas*, et *tout ce qu'il ne veut pas*, on le tuerait net.

Si l'on exigeait, d'un peintre décorateur, qu'il fit BERTRAND ET RATON, par exemple, avec le fini de l'AMOR OMNIA VINCIT, ou EN DANGER, avec les détails minutieux de LA BATTUE AU RENARD, on rendrait impossible la décoration artistique. Il faut voir avec quelle générosité on pave d'écus la voie triomphale des artistes ! C'est une prodigualité dont les profanes n'ont pas idée. Les bons confrères, qui le savent, ajoutent à ces *bonheurs faciles*, le filet de vinaigre distillé par leur jalousie !. . Tous savent que les Jupiter de la finance renouvellent sans cesse, à leur profit, les prodiges de la pluie d'or.

Depuis que je sais par cœur l'histoire de ce pauvre Joseph Lies, que je sais ses luttes, ses inquiétudes, et que j'ai additionné le prix de ses tableaux, je suis bien décidé à dire, avant tout, et surtout, le bien que je trouve dans les œuvres méritoires des artistes que j'estime.

Que les critiques armés de dagues et d'éperons fassent le reste de la besogne ; ils sont assez nombreux. Cela ne me tente point.





LES PORTRAITS DE CH. VERLAT.

J'aurais trop à faire, s'il me fallait comparer les portraits du maître anversois aux œuvres innombrables répandues dans le monde et sorties du pinceau des Italiens, des Espagnols, des Français, des Anglais, des Allemands, des Hollandais, des Belges et même des Flamands. Les Musées publics, les galeries particulières, les églises, les salons regorgent de portraits. Les artistes les plus puissants s'y sont exercés avec complaisance, science et succès. Ch. Verlat n'a, du reste, imité personne. Si je ne le donne pas, comme un des plus sublimes, je le cite comme un des meilleurs.

Partout on a peint le portrait, parce que l'art a toujours cherché à faire alliance avec la puissance, la richesse et la beauté. Il est, au fond du cœur de chaque homme, fut-il le tyran le plus odieux, un désir qui le porte à chercher à se survivre à lui-même.

La femme a constamment joué un rôle plus poétique, soit qu'elle fut choisie par l'artiste admirateur de sa beauté, soit qu'elle voulût, elle-même, donner au monde le souvenir de ses grâces.

Les peintres les plus célèbres se sont fait un titre de gloire, de reproduire les traits des plus belles femmes de leur époque, et il est étonnant, qu'aujourd'hui encore, l'aristocratie d'argent comprenne aussi peu l'utile protection qu'il lui est facile d'accorder aux arts.

Est-ce manque de goût, indifférence ou défaut de cette éducation qui nous porte vers les choses les plus délicates ? Je ne saurais le dire.

Que de rapprochements intéressants je pourrais faire, n'était la crainte de trop allonger mon étude, entre les peintres d'autrefois et les artistes d'aujourd'hui ; entre la haute société d'alors et l'aristocratie de maintenant ! On verrait ainsi combien les Beaux-Arts se sont vulgarisés et comment ils tendent, chaque jour, à entrer, de plus en plus, dans une société qui, partout, se démocratise C'est ainsi que le portrait devient, ou doit devenir, un élément de succès croissant et de ressources certaines, pour les artistes soucieux de leur art.

Je n'appelle pas portraits ces images informes, maladroites, immobiles, épaisses qui restent au-dessous de la photographie et de la lithochromie, mais je dis que le portrait bien étudié, consciencieusement fait, compris, naturel, vrai, avec les accessoires que notre temps comporte, doit conduire le peintre à des compositions plus détaillées, plus savantes, plus agréables, en un mot, plus en rapport avec la vie d'aujourd'hui.

Nous avons laissé, loin de nous, l'immobilité byzantine, pour aller aux groupes aimables, de sorte qu'au lieu d'avoir des spectres encadrés d'or ou des magots de chine assis, pommadés et perclus, nous posséderons enfin des portraits de famille ayant réellement le charme de véritables tableaux.

Pourquoi pas ? De tous côtés, les ateliers sont à l'œuvre ; sculpture, céramique, bijouterie, industrie, tout rivalise de goût, d'habileté et de bon marché. Nos bronzes modernes, nos étoffes riches, nos cuivres, nos bois sculptés, nos faïences, nos cristaux, nos armes, nos tapis, nos rideaux, nos ivoires, nos vitraux, nos décorations de bon goût, que de merveilles au service du pinceau !

Pourquoi ne pas user de tout cela ! Que chacun prenne son bien où il le trouve ! Grâce à certains anciens tableaux, nous avons une idée des belles décorations d'autre fois. Dans un siècle où la vie intérieure aime le luxe, qui empêche les artistes de le dire, pour charmer nos yeux et pour édifier la postérité sur nos splendeurs, nos richesses, notre distinction et le haut goût de l'époque. Tout un avenir est ouvert devant le portraitiste; saura-t-il le voir ?

* * *

Qu'est un portrait ?

L'image, la ressemblance d'une personne, faite à l'aide du dessin, de la peinture et même de la parole et de l'écriture.

Si l'on m'accorde que, suivant le tempérament, le goût et l'habileté de l'artiste, le portrait varie dans sa composition, son mérite, sa vérité, je ferai remarquer que ce portrait sera d'autant meilleur que le peintre aura tenu plus de compte des qualités extérieures de l'homme, de la physionomie, de la santé, de la condition sociale et de l'éducation de son modèle. Ce n'est pas tout encore, il est indispensable que l'artiste sache sous quel ciel son personnage vit, qu'il connaisse l'intensité de la lumière à accorder à ses traits, parce qu'il y a une harmonie naturelle entre cette lumière et ces traits. Enfin, il faut que le peintre sache où son œuvre sera exposée aux regards des amateurs, des curieux ou des indifférents.

De là, une influence considérable exercée sur le peintre par de multiples causes extérieures.

Pourquoi se refuserait-il l'agrément de faire, non-seulement une peinture vraie, mais un portrait, sinon agréable du moins intéressant ? Pourquoi, dès lors, éviter les détails qui emplissent la vie du modèle?

Tel homme développe toutes ses facultés, par la conversation, l'étude, la vie d'intérieur ; tel autre ne brille que par les exercices violents : cheval, chasse, pêche, etc. Il est évident, qu'entre ces deux modèles, le peintre ne doit pas hésiter à adopter des genres de peindre différents; ses compositions mêmes devront varier.

Nous condamnera-t-on éternellement au carcan de la cravate blanche, aux raideurs du gilet en cœur et au supplice funèbre de l'habit en-queue-de morue ? Quoi de plus triste qu'une réunion d'hommes? Plus c'est solennel, plus c'est désolant ; on se croit toujours à l'enterrement d'une joie quelconque !

Puis, comment distinguer un dentiste d'un sénateur, et un marguiller d'un avocat de la droite ?

C'est aux artistes à changer tout cela et à faire, par la distinction de leur art et l'originalité de leur composition, que les hommes comprennent enfin l'absurdité de ces mœurs *portraitiques*, comme aurait dit Diderot.



Je voudrais expliquer, par des exemples, le but où je tends. Je consens à avoir tort, mais auparavant mon désir bien naturel est de m'expliquer.

Pour cela, ayons recours à la littérature.

S'agit-il de COLIGNY, voici comment Voltaire en parle :

Je croissais sous ses yeux, et mon jeune courage
Fit longtemps de la guerre un dur apprentissage ;
Il m'instruisit d'exemple au grand art des héros.
Je voyais ce guerrier, blanchi dans les travaux,
Soutenant tout le poids de la cause commune,
Et contre Médicis, et contre la fortune ;
Chéri dans son parti, dans l'autre respecté,
Malheureux quelquefois, mais toujours redouté ;
Savant dans les combats, savant dans les retraites,
Plus grand, plus glorieux, plus craint dans les défaites,
Que Dunois ni Gaston ne l'ont jamais été
Dans le cours triomphant de leur prospérité.

Comme pendant, voici CATHERINE DE MÉDICIS, du même auteur :

Son époux, expirant dans la fleur de ses jours,
A son ambition laissait un libre cours.
Chacun de ses enfants, nourri sous sa tutelle,
Devint son ennemi, dès qu'il règna sans elle.
Ses mains autour du trône, avec confusion,
Semaient la jalousie et la division.
Esclave des plaisirs, mais moins qu'ambitieuse ;
Infidèle à sa secte, et superstitieuse ;
Possédant, en un mot, pour n'en pas dire plus,
Les défauts de son sexe, et peu de ses vertus.

Est-ce que le peintre qui aurait eu à reproduire ces deux faces complètement disparates, n'aurait modifié ni l'expression, ni les traits, ni la composition?

* ★ *

Descendons plus profondément dans les sentiments humains, et voyons si l'artiste doit éclairer la physionomie de son modèle, en s'appuyant sur les qualités morales qui s'y reflètent.

J. J. Rousseau parle de SOCRATE et de CATON :

» Osons comparer Socrate à Caton : l'un était plus philosophe et l'autre
» plus citoyen.

» Athènes était déjà perdue, et Socrate n'avait plus de patrie que le monde
» entier : Caton porta toujours la sienne au fond de son cœur ; il ne vivait
» que pour elle ; il ne put lui survivre. La vertu de Socrate est celle du
» plus sage des hommes ; mais, entre César et Pompée, Caton semble un
» Dieu parmi les mortels. L'un instruit quelques particuliers, combat les
» sophistes, et meurt pour la vérité ; l'autre défend l'Etat, la liberté, les
» lois contre les conquérans du monde, et quitte enfin la terre, quand il n'y
» avait plus de patrie à servir.

» Un digne élève de Socrate serait le plus vertueux de ces contemporains ;
» un digne émule de Caton en serait le plus grand. La vertu du premier
» ferait son bonheur ; le second chercherait son bonheur dans celui de
» tous. Nous serions instruits par l'un et conduits par l'autre, et cela seul
» déciderait de la préférence ; car on n'a jamais fait un peuple de sages, mais
» il n'est pas impossible de rendre un peuple heureux. »

Combien de peintres seraient capables de choisir, pour ces deux héros, l'air inspiré qui leur convient ? Cependant il ne peut-être question de leur donner la même expression, parce que leur philosophie, leurs tendances, leur tempérament différaient.

On le voit, *il est des portraits que certains artistes ne pourront jamais entreprendre* ; ceux-là devront prôner la cravate blanche et l'habit noir.

* ★ *

Autre exemple :

Dans son *Histoire de France*, le président *Hénault* parle ainsi du CHANCELIER DE L'HOSPITAL :

« Ce grand homme, au milieu des troubles civils, faisait parler les lois
» qui se taisent d'ordinaire dans ces temps d'orage et de tempête ; il ne lui
» vint jamais dans l'esprit de douter de leur pouvoir ; il faisait l'honneur, à
» la raison et à la justice, de penser qu'elles étaient plus fortes que les
» armes mêmes, et que leur sainte majesté avait des droits imprescriptibles
» sur le cœur des hommes, quand on savait les faire valoir.

» De là, ces édits qui, par leur sage prévoyance, embrassent l'avenir

» comme le présent, et sont devenus, depuis, une source féconde où l'on a » puisé la décision des cas même qu'ils n'ont pas prévus ; ces ordonnances, » où la force et la sagesse réunies font oublier la faiblesse du règne sous » lequel elles ont été rendues, etc. etc. »

Comme pendant, ou plutôt comme repoussoir, voulez-vous le portrait de PHILIPPE II ? Voici quelques lignes de *Charles Lacretelle* (Histoire de France pendant les guerres de religion.)

« Philippe II s'était mis en garde contre les innovations religieuses, par » les échafauds et les bûchers ; contre les privilèges de ses sujets et leur » esprit d'indépendance, par un despotisme qui abattait tout ce qu'il ne » pouvait niveler ; contre ses remords, par sa superstition et sa soumission » au Pape.

» Insensible et dur, il n'avait pas eu de peine à se faire une fausse » conscience ; dans le long cours d'un règne malfaisant, il fut toujours » triste et ne parut jamais agité.

» Il se faisait un mérite de repousser des plaisirs qui n'eussent été qu'une » fatigue pour lui.

» Il peuplait sa Cour de délateurs, et les Etats voisins d'espions ; » l'Europe avait toujours à craindre quelque calamité nouvelle, chaque fois » qu'un galion du Mexique entrait dans les ports d'Espagne.

» Il croyait sa volonté grande et forte, parcequ'elle était opiniâtre ; il » voulait qu'au dehors comme au dedans sa volonté fût faite ; enfin, il crut » régner comme un représentant de Dieu, et les peuples l'appelèrent le » démon du midi. »

En face de ces deux figures : le *Chancelier de l'Hospital* et *Philippe II*, quel est le devoir du peintre ?

Je réponds à cette question en disant qu'un excellent artiste, M. Ooms, a bien fait de peupler le cerveau de son duc d'Albe de toutes les visions de ses crimes. Il en a fait le démon inquiet à qui le pouvoir échappe et à qui la mort implacable demande compte de ses forfaits. Cette forte conviction de l'artiste a donné, à sa toile, un accent de vérité qui n'aurait jamais germé dans l'esprit d'un portraitiste superficiel.

* * *

Je ne voudrais pas prolonger ces comparaisons, mais elles sont indispensables aux artistes. Les littératures vivantes en sont pleines. Les propose-t-on aux réflexions des élèves des Académies ? J'en doute, en présence du vide de leurs compositions et de l'insignifiance de leurs personnages.

Que de choses ingénieuses à leur proposer comme exemples ! Que de chefs-d'œuvre littéraires à leur montrer ! Quelle succession puissante de médaillons remarquables ! Les grands auteurs se sont tous exercés à cette

lutte, parce que tous ont compris la difficulté de la tâche à accomplir. Comment se fait-il donc que les peintres s'en soucient si peu ? Et l'on s'étonne quelquefois du dépérissement des Beaux-Arts !

Parmi les *littérateurs de genre*, prenons deux *tableaux de genre* et choisissons, pour Desmahis et La Bruyère, LE FAT ; l'habileté des deux peintres va se dévoiler, à des degrés divers. Soyez-en juges :

« Le fat, dit Desmahis, est un homme dont la vanité seule forme le » caractère ; qui ne fait rien par goût, qui n'agit que par ostentation, et » qui, voulant s'élever au-dessus des autres, est descendu au-dessous de » lui-même. Familier avec ses supérieurs, important avec ses égaux, imper» tinent avec ses inférieurs, il tutoie, il protège, il méprise. Vous le saluez, » il ne vous voit pas ; vous lui parlez, il ne vous écoute pas ; vous parlez à » un autre, il vous interrompt. Il lorgne, il persifle, au milieu de la société » la plus respectable et de la conversation la plus sérieuse.

» Il n'a aucune connaissance, et il donne des avis aux savans et aux » artistes. Il en eût donné à Vauban sur les fortifications, à Le Brun sur la » peinture, à Racine sur la poésie ...

» Pour peu qu'il fût fripon, il serait en tout le contraste de l'honnête » homme : en un mot, c'est un homme d'esprit pour les sots qui l'admirent ; » c'est un sot pour les gens sensés qui l'évitent.

» Mais si vous connaissiez bien cet homme, ce n'est ni un homme » d'esprit ni un sot ; c'est un fat, c'est le modèle d'une infinité de jeunes » sots mal élevés. »

Quoique datant de plus d'un siècle, ce portrait est toujours vrai. Le fat est de tous les pays !

Approchez-vous maintenant du personnage peint par la Bruyère ; quel mouvement ! quelle vivacité ! quel art !

« J'entends Théodecte de l'antichambre ; il grossit sa voix à mesure qu'il » s'approche. Le voilà entré : il rit, il crie, il éclate ; on bouche ses oreilles, » c'est un tonnerre ; il n'est pas moins redoutable par les choses qu'il dit » que par le ton dont il parle ; il ne s'apaise, il ne revient de ce grand fracas » que pour bredouiller des variétés et des sottises. Il a si peu d'égard au » temps, aux personnes, aux bienséances, que chacun a son fait sans qu'il ait » eu intention de le lui donner ; il n'est pas encore assis qu'il a, à son insu, » désobligé toute l'assemblée.

» A-t-on servi, il se met le premier à table, et dans la première place ; les » femmes sont à sa droite et à sa gauche : il mange, il boit, il conte, il » plaisante, il interrompt tout à la fois. Etc , etc... »

* * *

Mais en voilà assez sur ces citations ; elles ne prouvent qu'une chose : *l'éducation possible du peintre.*

Si cette éducation n'était pas aussi négligée, nous apercevrions-nous autant du vide de certaines toiles ?

Il est donc désirable que les jeunes artistes aient, pour les diriger, des gens qui sachent où puiser la science. Quand on les a, pourquoi ne les pas utiliser ?

Ch. Verlat est habile à donner, à la physionomie de ses modèles, *une expression personnelle exacte.* La jeune femme de *l'Omnia vincit amor* diffère, comme dessin et fini, de tout ce que le maître a fait.

Pourquoi ?

Parceque cette femme doit avoir toutes les perfections visibles, sans lesquelles le tableau resterait inférieur à son titre, qui était lui-même déjà une difficulté.

Le portrait de Madame Lassen devait être souple et tendrement aimable, comme l'image d'une femme de cœur et d'une mère bien-aimée.

Le portrait de l'abbé G. L. devait être sobre d'émotions, bienveillant et modeste ; celui de Gounod demandait un éclair de génie, quelque chose de vif et de passionné.

Les traits de Preller voulaient ce sentiment vague qui nous rapproche du savant qui réfléchit ; l'expression de Litzt devait être quelque peu nuageuse, tandis que M Dens demandait la correction et la fermeté de l'architecte convaincu, et la fillette du baron v. H. les grâces qui nous charment autant que la jeunesse.

Ces portraits, aussi bien que ceux de Mad. la baronne de W., du baron v. H. des Cheiks, des jeunes filles de Jérusalem et la toile intitulée : *Mon portrait* constituent un genre qui veut être étudié, parceque l'on y découvre des tendances qui demandent à être analysées.

C'est agréable, varié, heureux, vrai. Le peintre y trouve de l'agrément, l'amateur de la variété, tous de l'art.

Pourquoi l'artiste qui peut, s'en tiendrait-il aux bustes inflexibles, aux images raides, aux choses sans expression ?

On pardonne à un modèle, s'il sourit dans une position qui prête à la joie douce, parce qu'il est présumable qu'il y a là naturel et harmonie, mais qu'une grande figure ascétique se livre au même sentiment, on hésite à la croire sur parole ; c'est ainsi que le portrait de Léon XIII m'a toujours laissé hésitant sur son fond de bonhomie, ses intentions et la joie qui l'inonde.

Je me rappelle avoir vu, autrefois, la photographie (péché avec préméditation !) d'un abbé braillard, dans la position du saint prêtre qui prie, les mains jointes et les yeux tournés vers *notre père qui est dans les cieux !* .. Est-ce qu'il est d'un homme modeste, d'un prêtre humble, de solliciter du soleil une image aussi fausse ? Cet homme était un Tartuffe.

L'artiste, qui a conscience de sa valeur, et le respect de son art, ne

s'abaissera pas jusqu'à de tels mensonges, mais, en interrogeant la vie de son modèle, il recueillera, au bout de son pinceau : le sourire naturel, la composition variée, en un mot, l'ensemble aimable ou intéressant qu'il doit toujours vouloir, à moins de rester dans le terre-à-terre, la convention, la routine.

Pourquoi le peintre ne saisirait-il pas quelque côté de notre caractère ? nos sympathies avouées, nos plaisirs préférés, nos récréations agréables, nos petits et nos grands bonheurs ?

Au lieu de peindre un père et ses fils, chacun dans un compartiment à part, pourquoi ne pas les réunir en un groupe de famille, comme ils sont réunis dans la vie, au jardin, au bois, au jeu, à la promenade ou au salon ?

Voilà où gît l'embarras du peintre ; il sait faire un habit noir, mais il ne peut composer un intérieur ! Son pinceau fouille la soie admirablement bien, mais il se refuse à former le feuillage d'un arbre ! Sa palette a des tons splendides pour les yeux ; il n'a pas d'ombre pour la nature !...

Quelle instruction exclusive ! Quelle éducation incomplète !

Dans son tableau intitulé *Cheval arabe d'Aleb*, Ch. Verlat n'a fait qu'une série de portraits. Son *Marchand de pastèques*, son *Porteur d'eau :* portraits! Il est évident qu'il varia le cadre à l'infini, parce qu'il a, en lui, la capacité qui lui permet de placer son modèle dans un milieu complexe, sans nuire à la vérité des détails et à l'expression du portrait ; tout, au contraire, se complètera.

Il est donc logique de dire que le portrait de l'avenir se modifiera et que l'on y découvrira autre chose qu'un personnage raidi par un artiste qui vise à l'immobilité, au lieu de vouloir la vie. Les fonds unis disparaîtront, et l'on verra le personnage se mouvoir, au lieu de rester attaché à une tapisserie. Peut-être les robes seront-elles moins élégantes, les toiles moins étudiées. Où serait le mal ! Si j'avais devant moi ma mère ornée comme une Sainte Vierge du culte catholique, je n'oserais plus l'approcher ! Quand même les étoffes bleu de ciel disparaîtraient avec les chairs rose-tendre, je ne m'en plaindrais pas, parce que, ce jour-là, l'immobilité des portraits aurait fait son temps ; elle serait détrônée par le bon goût, le sens-commun et le talent réel.

* * *

Je préférerais voir les talents secondaires prendre bravement leur parti et se borner au buste ou au médaillon, mais le premier ne satisfait pas toujours le bourgeois qui pose, le second est bien la chose la plus scabreuse du monde, pour l'artiste et le modèle.

C'est que le profil est la ligne la plus difficile à tracer. Il est peu de visages qui supportent cette étude. David d'Angers en raffolait, mais que de figures il n'eût pas profilées !

Les sentiments bas, les appétits charnels, la bêtise humaine, les habitudes vulgaires, tout cela se trahit dans le profil humain Que de nez doivent être vus de trois-quarts ou de face ! Que de lèvres diverses et diversement éloquentes ! Et le menton, et le front et l'œil !

Le profil d'un magistrat diffère de celui d'un brave épicier ; le profil de l'artiste n'est pas le même que celui d'un manœuvre.

David d'Angers avait raison, et tous les peintres qui s'attacheront au profil verront combien peu sont nombreux les visages capables de supporter ce genre.

De là, la nécessité de faire de belles images ou des ressemblances flattées. Mon Dieu, je dirai à cela que l'avocat honnête n'accepte pas toutes les causes ; pourquoi un portraitiste se résignerait-il à exécuter toutes les têtes qu'on lui apporte ?

* * *

Si l'artiste doit quelque fois faire abnégation de ses préférences, il ne peut pas renoncer à la vérité. Plus il éprouvera de la difficulté à saisir le côté réel de son modèle, plus il aura le devoir de l'étudier, d'entrer quelque peu dans sa vie, afin d'arriver à une exactitude d'appréciation d'où naîtra l'exactitude de l'expression rendue.

Il doit veiller sur lui-même et sur les autres, jusqu'à ce qu'il soit bien sûr d'avoir saisi la vérité ; mille causes tendent à l'égarer.

Desmahis, de qui j'ai parlé précédemment, disait : « Une femme qui se » fait peindre, veut que le peintre soit infidèle, et que le portrait soit » ressemblant. » C'est contre ce désir de paraître mieux que nature que l'artiste doit lutter victorieusement.

Je dirai pourquoi.

Quelles sont, en effet, les épithètes appliquées le plus généralement au portrait ? On dit : il est *ressemblant*, *frappant*, *infidèle* ou *flatté*

Quel adjectif choisira l'artiste consciencieux ? Jamais, au grand jamais, il ne consentira à faire un portrait non ressemblant ; si même sa peinture est un tantinet infidèle, il se reprochera amèrement ce défaut que d'autres lui pardonneront... s'ils y trouvent leur compte. Pourquoi s'arrogerait-il le droit de flatter le modèle ? Pour lui, tout le satisfait, dès que sa peinture est frappante de ressemblance, quoique tout ne se borne pas là.

Evidemment, il ne faut pas être féroce de vérité ; l'art, on l'a dit de tout temps, embellit la nature, mais, même alors, le peintre doit en avoir conscience et non subir l'entraînement de son pinceau ou l'inconséquence de son inexpérience.

Le portraitiste doit avoir des qualités transcendantes, ou bien il est condamné à végéter dans les choses d'un métier plus ou moins productif.

Que la femme, à qui l'on demande surtout la grâce et la beauté, soit par

ses formes séduisantes, ses dehors brillants, plus ou moins naturelle, cela tire peu à conséquence, paraît-il. Il ne peut en être de même avec ce que l'on appelle le *sexe laid*. A celui-ci, on ne doit que la vérité, toute la vérité, rien que la vérité.

Il n'y a rien d'agaçant, ne trouvez-vous pas ? comme un homme beau. Il le sait, il veut qu'on le sache et, au besoin, il le fait remarquer. Si cet être-là veut qu'on le peigne, qu'il soit, comme les jolies petites cocottes d'aujourd'hui, condamné à la fraîcheur, aux roses, aux lys, à la pommade, au cosmétique, aux formes joliettes et à l'air plein de nullité ! Cela rentre dans la peinture dite de confiserie.

Mais, pour l'homme sérieux, sincère, posé, sans prétention, de bonne foi et de bon ton, rien ne convient mieux que le naturel.

Chassez le naturel, il revient au galop, disait Boileau. Albert Dürer écrivait, dans le même sens : « Toute recherche de la beauté est inutile. » L. Viardot disait aussi, d'Hogarth et d'Albert Dürer, que la vérité leur suffit.

Les peintres doivent donc se préoccuper de ce point. En peignant M. Dens, Preller et Madame Lassen, Ch Verlat ne fit pas autre chose. Ses *Cheiks* ne songeaient guère à poser pour la galerie, aussi quelle vérité se dégage de toute leur personne. Les voici tels qu'ils sont, parcequ'ils ignorent ce que vaut un miroir et ce que peut une mise plus soignée ou une attitude plus superbe.

J'insiste sur ce point pour que, par ma réflexion, on se rende bien compte de ceci : Charles Verlat ne peint pas une chose qu'il n'a pas vue, mais, ce qu'il a vu, bien vu, il sait comment le peindre et il le peint dans toute sa vérité.

* * *

Ce naturel du portrait tient simplement à la science de l'artiste, parce que ce dernier doit être assez physionomiste pour connaître parfaitement l'homme qui pose devant lui ; il l'a vu parler, sourire, marcher.

Ce n'est donc pas dans l'arrangement indispensable au photographe, mais dans sa science propre, que le peintre puisera la vérité.

Nous savons tous combien les hommes sont habiles à se faire un naturel à eux ; il est bon de les voir, dans les circonstances de la vie où ils sont bien eux-mêmes. Un financier important n'est pas le même, au milieu des spéculateurs rivaux qu'au coin du feu, en calotte et en robe de chambre. L'avocat qui entre au palais, la serviette sous le bras, un jour d'audience tapageuse, ne ressemble pas à l'homme de la consultation tranquille. Un héros du champ de bataille, la poitrine constellée de croix, n'est plus la brave créature que nous voyons, en vareuse, tourner autour de son cheval qu'on étrille le matin. L'épicier lui-même ne se ressemble plus, s'il est à son comptoir ou dans une stalle du chœur de son église paroissiale.

Vanité des vanités, tout n'est que vanité !

La grande comédie humaine ne cesse point, et le peintre, lui, a le devoir d'étudier les masques, afin d'éviter certains écueils.

Qui ne se rappelle cette délicieuse scène des *Faux Bonshommes*, où Péponet, rentrant d'une promenade, va poser devant son peintre, Octave :

PÉPONET, *tout en s'habillant* :

Oh ! mais soufflez un peu, monsieur Octave... Ah ! c'est qu'on ne traverse pas comme cela ma propriété. (Au domestique.) Auguste ! mon shako, là, dans mon cabinet. (A Octave.) Comment avez-vous trouvé le petit bois ?

OCTAVE.

Très agréable.

PÉPONET, *à Auguste*.

Donnez-moi mon sabre le plus beau ! (A Octave.) N'oubliez pas ma recommandation... vous savez que je n'ai pas les épaulettes qu'il faut.

OCTAVE.

Oui, oui, c'est convenu... je vous mettrai des épaulettes de capitaine

PÉPONET.

Non, mieux que cela, graine d'épinards !. . Dans un portrait ça fait mieux !

Comme on sent partout le bourgeois enrichi dont la fille se fait peindre à cheval, parceque ainsi ça coûte plus cher !

Eh bien, si l'on pouvait interroger les portraitistes, que de détails de ce genre ils donneraient pour prouver combien est grande la vanité des modèles qui posent devant eux !

Chacun de nous est attaquable sous ce rapport car il n'est pas un mortel dont on ne puisse faire la caricature. Je n'excepte pas celui dont Voltaire disait :

Vous êtes naturel ? Oui, mais soyez aimable.

Ce n'est pas, en effet, une suite de personnages tristes que l'on demande aux portraitistes de faire vivre, mais bien la comédie humaine telle qu'elle se joue dans la vie

Quoi de plus ennuyeux que la galerie de la salle dite des *Maréchaux* à Versailles ? C'est une suite de bonshommes ; pas un caractère ne s'y révèle.

Regardez, au contraire, tous les portraits de Verlat, tous sont disparates et tous signifient quelque chose Il y a là une variété incroyable de sentiments, d'habitudes, de talents, de convictions, d'aptitudes et de qualités. Le faire du peintre s'en inspire et la variété naît aussi dans le dessin, la composition et le coloris.

Comment l'expression serait-elle la même, quand chacune de ces figures est comme la synthèse de faits complètement étrangers à la vie des autres personnages ?

Dans le même cadre, le visage du baron v. H semble ne pas sortir du même pinceau que la tête du vieux garde ; l'un est conçu par un artiste qui voit la jeunesse du chasseur, l'autre par le peintre qui a décomposé les traits multiples du garde. Double intérêt, parce qu'il y avait double difficulté.

Dirait-on que Listz et Gounod adorent la même muse ? Leur tempérament n'étant pas le même, leurs portraits diffèrent.

Preller et Dens sont admirateurs des belles lignes, mais à des degrés divers ; l'un est poète, l'autre est architecte.. Cela se voit dans l'œuvre de Ch. Verlat.

L'artiste sait que le visage de l'abbé G.L. sera inévitablement monotone; il ne songe même pas à peindre sur un panneau bien raboté ; les stries de la scie ne peuvent que donner du mouvement à la physionomie. Un talent vulgaire ne s'en serait pas douté.

* * *

Le portraitiste ne doit pas avoir de partis-pris ; suivant qu'il aura à peindre tel ou tel individu : un caporal ou un général, un greffier ou un président, un boutiquier ou le ministre du commerce, une marchande de poisson ou un bas-bleu, une institutrice ou une danseuse, une soubrette ou une grande dame, c'est à lui de voir quelle manière de peindre et quelle composition il adoptera.

Il est des peintres qui font des portraits à l'huile comme s'ils peignaient à la gouache et qui, toujours et partout, usent du même procédé.

Avez-vous vu un portrait d'eux, vous en avez vu cent.

D'autres décomposent les traits, en une quantité de lignes imperceptibles qui s'entrecroisent et empêchent de croire à l'existence des muscles ; c'est d'un travail consciencieux, opiniâtre, savant même, mais, sous tant de choses, la vérité disparait ; l'anatomie est tuée.

D'autres encore cherchent, avant tout, la tache générale aux dépens du fini. Ils s'imaginent éclipser Rembrandt, sans reconnaître quelle distance sépare l'imitateur impuissant de ce magicien habile. Le grand maître hollandais était un fin calculateur ; il n'a rien fait par hasard. A côté de ses taches lumineuses, admirons son dessin et sa composition.

Enfin, une école nouvelle prétend renouveler les merveilles des Antonello de Messine, des Memling et des Holbein. Je ne dirais pas qu'elle traite Cranach en égal ! Les adeptes usent sobrement de la couleur, sans s'apercevoir qu'ils oublient le modelé inimitable, le dessin exquis et l'immense habileté de ces grands artistes.



Phototypie Jos. Maes, Anvers

On sera bien forcé, d'ici à une vingtaine d'années, d'avouer que la mièvrerie qui dévore ces artistes, n'a pu que nuire aux progrès de l'art. La mignardise n'est qu'une affectation du beau et l'affectation n'est pas la vérité; elle aide à la décadence du goût sans rien ajouter à la richesse de l'art.

* * *

Nous ne devons pas être exclusifs, parcequ'il ne convient pas de condamner aucun des genres qui permettent aux portraitistes de révéler : conscience et habileté. On ne doit pas condamner le talent à l'uniformité ; ce serait obliger le peintre à traiter, de la même façon : le visage frais et rose d'une douce enfant et la peau parcheminée d'un vieillard desséché.

Lorsque Vauvenargues a écrit que la physionomie est l'expression du caractère et du tempérament, il a semblé dire au peintre : voyez, analysez, réfléchissez, puis peignez si vous vous en sentez la force, le courage et l'habileté.

L'expression est tout, a écrit un auteur français ; c'est l'âme, la vie, le feu que Promethée peut dérober au ciel.

Je m'imagine que, parmi les nombreux admirateurs du portrait de Preller, bien peu de nous savaient ce que fut cet homme. Tous, tant que nous sommes, nous avons deviné en lui : un caractère élevé, une nature excellente, un esprit noble, une science profonde, une poésie agréable, une vie rèveuse, une amitié sincère, une amabilité constante.

En voyant Gounod, on songe à Faust, aux orages de la vie, au fracas des passions, à l'esprit français, à la réplique vive, au bonheur d'être et de paraître.

Devant le portrait de Dens, on s'arrête, on médite. Dans ce front découvert et ces traits arrêtés, on lit : l'amour des belles lignes et l'habitude de l'ordre.

Si je regarde le Baron van H., je retrouve l'homme sympathique que tout le monde connaît, puis, à côté de lui, le paysan énergique dont les occupations journalières sont devenues une véritable passion.

Si un peintre ordinaire avait eu à faire ces têtes différentes, aurait-il saisi ainsi le côté particulier de la physionomie ? Il eût probablement flatté le vissage osseux de Liszt et adouci : ces lignes énergiques, cet œil qui flamboie, cet os maxillaire étendu, ces verrues qui ajoutent encore à l'originalité du modèle, afin de nous présenter un pianiste aimable, sur le point de jouer la dernière polka de Klein. Ch. Verlat a entrevu la vérité, et dans sa peinture, tout porte, au-dessus de notre monde des passions vulgaires, cet esprit emporté vers des régions où, grâce à son imagination, il s'est égaré et transfiguré.

* * *

Que de fois ne juge-t-on pas un portrait avant de l'avoir bien analysé ? Tantôt c'est le coloris qui choque, tantôt c'est la façon dont il est éclairé,

Il m'est arrivé, d'émettre une opinion injuste pour avoir prononcé mon jugement trop à la hâte.

Camille Van Camp, avait fait le portrait d'un ami demeurant dans les environs d'Anvers et, un jour que je regardais cette toile, en présence du peintre, ce dernier m'obligea à me prononcer sur le mérite de l'œuvre. Or, la façon dont le visage était éclairé ne me plaisait pas ; le jour partait de trop haut et même d'arrière en avant, de façon que la lumière jouait là un rôle inattendu.

J'en fis l'observation en termes mésurés et tout fut dit sur ce mot de l'artiste :

— Je vous assure que j'ai bien vu cette tête telle qu'elle est là.

Les mois se passèrent et, chaque fois que je regardais cette peinture, la conversation susdite traversait mon esprit.

Un jour, que j'étais assis dans la verandah, le dos tourné au jardin, je vis venir à moi, mon ami, du fond du salon. A peine avait-il pénétré dans la lumière qui m'entourait, que je lui criai :

— Ne bouge pas !... Ton portrait !... C'est ici qu'il a été fait..

— Et c'était vrai. A cette place, il était parfait, bien ressemblant, bien l'homme même.

Il est probable que si j'avais eu à le juger, dans une exposition, j'eusse fait une fausse appréciation ou avancé une de ces choses dont les peintres seuls ont conscience mais qui, trop souvent, les découragent.

Nous devons donc toujours, en face d'une œuvre de quelque valeur, non seulement écouter nos propres sentiments, mais chercher les intentions de l'artiste et, avec elles, les circonstances où il se trouvait quand son œuvre s'est accomplie.

Les critiques sont si extraordinaires !

J'ai lu, dans un grand journal de Bruxelles, à propos de la *Marie de Bourgogne* de C. Van Camp, qu'il avait dû aller chercher son ciel rougeâtre en Russie. Eh bien, ce ciel, je l'ai vu peindre à Hoboken où cet excellent artiste était venu faire des études de neige. Je me rappelle toutes ces pages consciencieuses et, chaque fois que je traverse le Musée de Bruxelles, ce paysage du drame historique me reporte au lieu même où il a été fait.

Depuis ces deux erreurs, l'une d'un critique infaillible, l'autre de moi, je me montre très-circonspect, quand il s'agit d'apprécier un effet de lumière.

Ceux qui ont nié la vérité du portrait de Gounod, à cause de toute la lumière que Ch. Verlat y a versée, ont simplement prouvé qu'il leur a été impossible de se rendre compte du jour dans lequel se trouvaient le modèle et le peintre.

S'il était facile de produire un effet si puissant, sans posséder la science nécessaire, on verrait quantité de peintres en user et même en abuser.

Ce qu'il y a de plus difficile à saisir, c'est bien cette lumière fugitive par

essence, si fugitive que les yeux mal exercés ne s'en rendent pas compte. Après l'avoir vue dans ses effets, il s'agit de rendre ces effets. Là, commencent d'insurmontables difficultés.

Louis Viardot rapporte ce mot fait sur le puissant peintre espagnol, Velazquez : « *Il a su peindre l'air.* » De combien d'artistes en dira-t-on autant ? Je l'écris, à la gloire de l'art flamand, Ch. Verlat est un des rares maîtres qui auront mérité cette incomparable louange.

* * *

Enfin, convient-il de faire qu'un portrait soit une chose absolument agréable à voir de près, pour que chacun puisse se rendre compte du moindre coup de pinceau ?

Je suis de ceux qui aiment à savoir de quoi est faite une peinture, mais je n'en veux pas à l'artiste d'être habile à rendre un effet d'un seul coup de pinceau, au lieu d'arriver au même effet, par un travail surchargé et pénible.

Que d'artistes réussissent un portrait à moitié et le gâtent en voulant l'achever, le trop faire ou... le finir !

Je connais des toiles admirables comme fini, qui n'ont pu résister à moins d'un demi-siècle de lumière, dans notre climat tempéré ; elles sont craquelées, défigurées ou à repeindre. La peinture de Wiertz est surtout en ce cas. Les portraits des peintres anglais échappent en fort petit nombre, à ce malheur. D'autres tableaux, au contraire, n'ont pas souffert des injures du temps, malgré les siècles qui les ont recouverts de ce vernis inimitable. Rubens et Van Dyck ont eu le bonheur de comprendre la couleur et de la fixer solidement.

Si je voulais prendre certaines figures des grands maîtres : Raphael et Rubens, et montrer de combien de portraits ils ont empli leurs belles compositions, j'établirais, me semble-t-il, que le portrait ne commande pas fatalement, exclusivement, le travail pénible des peintres qui suent à la peine pour courir après la vérité d'une pose et chercher l'effet d'une manière à eux. Si ces peintres avaient plus le sens-commun ils produiraient des choses moins impossibles, plus vraisemblables.

— Est-il donc difficile d'être simple ?

— Oui, oui, oui...

Racine faisait difficilement des vers faciles.

Du reste, nous avons assez de ces portraits qui ne signifient rien. Nous demandons des toiles qui, de près ou de loin, disent quelque chose ; qui, travaillées, inspirées ou d'un travail rapide, parlent aux yeux et à l'esprit ; qui, parfaitement comprises du peintre soient compréhensibles pour l'homme simple et de bonne volonté ; qui parlent avantageusement du tact, du goût et du talent de l'artiste. « Les actions sont diverses, dit Charles Blanc, mais

l'émotion est une » ; c'est cette émotion que nous voulons que le peintre nous impose, sans quoi notre satisfaction sera incomplète.

Je voyais, l'autre jour, chez un homme de goût d'Anvers, un très-beau portrait dû au pinceau d'un directeur de notre Académie de peinture. Je l'admirais sincèrement lorsque, portant mes regards vers le bas de cette grande toile, j'aperçus un chien accroupi... « Ce n'est pas un chien, me dit ce monsieur, c'est une figure d'homme ! » Depuis, j'ai oublié le portrait et je ne vois plus que le chien; je le verrai toujours.

* * *

La vie de famille qui se développe, l'éducation qui fait des progrès, le goût qui s'épure, la richesse qui augmente, les études qui se perfectionnent, la délicatesse des sentiments, tout cela pousse l'art du portrait dans une voie nouvelle.

Quelles meilleures satisfactions avons-nous que celles qui nous viennent de ces images aimées ou agréables ?

Au contraire, quel supplice que celui qui nous est imposé par un méchant artiste !

Je n'ai jamais compris le goût de ceux qui se trouvent des pères ou des aïeux dans les magasins de bric-à-brac.

Mensonge que tout cela ! C'est odieux !

Vous le reconnaissez ? Alors vous avouez, avec moi, que la première qualité du portraitiste est la vérité.

Les tentatives malheureuses sont des contre-vérités ; les essais tapageurs, des exagérations !.

Il ne faut pas confondre la gloire avec l'encens. La véritable supériorité artistique est calme, à de très-rares exceptions près ; la vanité est avide de bruit.

Les goûts diffèrent, parce que les éducations ne se ressemblent pas. Quoi d'étonnant à ce que les produits soient si dissemblables ?

Il en sera longtemps ainsi et les médiocrités s'en réjouissent ; on s'enivre de petit-bleu et de Chateau-Laffite, et plus du premier que du second.

Il m'a semblé intéressant, à propos de certaines qualités de Ch. Verlat, d'exposer ces différentes remarques ; elles n'apprendront rien à quelques artistes, mais elles mettront de jeunes talents en garde contre le *faire facile* et le mauvais-goût. L'examen particulier de quelques portraits achèvera mon étude.



Le plus simple des portraits de Ch. Verlat est le portrait de M. Dens. L'artiste n'a eu recours à aucun moyen autre que la physionomie. Le modèle parle, son œil vit, son front est intelligent, la tête pense, le corps, droit, immobile semble animé.

La main, au bord du tableau ou de la chaire du haut de laquelle le professeur parle, commande le respect.

La tenue est simple et le port modeste. L'homme est tout à ce qu'il fait. La tête intelligente n'avait rien à demander à l'art, aussi le peintre s'est-il contenté de lui donner la vie.

PORTRAIT DU PEINTRE PRELLER.

Appuyé sur le dossier d'un siége, un pinceau et une paire de lunettes à la main, l'auteur de l'Iliade de Weimar, regarde, avec confiance, l'artiste, son ami, qui le peint.

La bonté et l'intelligence animent ses traits. La barbe, qui le vieillit, lui donne cet air reposé qui convient à un artiste mûri. L'œil est vif cependant, et le sourcil bien prononcé parle en faveur du caractère du modèle.

La main est bonne, sincère, calme ; elle dit, de l'homme, ce que le front découvert dit en faveur de l'artiste.

Le fond du tableau est rouge, mais en harmonie parfaite avec le tout ; plus d'éclat eût nui à ce visage germanique.

PORTRAIT DU MAËSTRO CH. GOUNOD.

C'est à propos du *Festival-Gounod* (4 nov. 1879) que Ch. Verlat offrit ce portrait à la Commission organisatrice de la fête. Cette dernière en fit hommage à l'auteur de Faust.

La tête est éclairée de côté. Un rideau rouge jette un reflet vivant sur cette physionomie mobile.

Un peu penché, Gounod, qui vient de parler, semble écouter avec malice, une réplique peut-être moins prompte que la provocation. Sa lèvre parait vibrer, comme lorsque le compositeur songe à une riposte spirituelle.

Le front est haut. L'œil, mobile et fixe, pétille et anime tout le visage.

Chevelure qui devient rare, barbe soignée, tenue irréprochable.

N'est-ce pas là Gounod ?

On a reproché, à Verlat, d'avoir fait un Gounod de fantaisie. Cela est inexact. Ce portrait est l'homme de la conversation... lorsqu'il se sait écouté par des gens sympathiques.

Non, il n'y a pas là trop de vie. Gounod a cet accent quelque peu moqueur. S'il semble inspiré, on ne peut le reprocher au peintre ; le compositeur défie toute analyse. Il a fait des messes, des prières, puis des choses pleines de passion et d'élan. C'est une de ces éducations curieuses où le profane heurte à tout instant le sacré ; la passion déborde là, où la religion coulait à plein bord peu d'instants plus tôt. Lui seul pouvait écrire Faust, aussi l'a-t-il fait ; ce sera son titre à la postérité. Il suffit : Ch. Verlat l'a dit.

PORTRAIT DE MONSIEUR L'ABBÉ G L.

Chaque communauté avait à honneur de conserver les portraits de ses Supérieurs. Est-ce pour obéir à une tradition de ce genre que les *Sœurs Apostolines d'Anvers* ont demandé, à Ch. Verlat, de faire vivre, pour l'avenir, les traits de leur abbé ?

La composition est sévère, comme cela convient à un tableau presque religieux. Le saint homme aimait les fleurs ; son peintre n'a pas voulu l'en priver. Il admriait surtout les tulipes, dont la forme gracieuse lui rappelait celle du calice ; en voici trois, sans aucun feuillage, aimées pour leurs grâces particulières et déposées dans un vase vert dont la transparence laisse voir les longues tiges arrondies.

Ni luxe, ni sensualité !

Ces pauvres fleurs me semblent tristes, mais elles sont devenues la chose d'un couvent. Elles jettent pourtant, dans la composition sérieuse de Verlat, la seule note gracieuse qui puisse y entrer.

L'homme a l'air bon. Son teint coloré n'est point heurté. Les mains sont en harmonie avec le visage parfaitement reproduit. L'ensemble est excellent.

Certes, non, ce n'est pas là un portrait agréable ; il n'a jamais eu cette intention, mais c'est un panneau digne d'être étudié.

PORTRAIT DU MAËSTRO FRANTZ LISZT.

Sur ce long visage osseux, autour duquel tombent de longs cheveux plats, je découvre quelques verrues.

Un vêtement sombre, montant haut et boutonné, lui donne l'air ecclésiastique. On sait que Pie IX nomma le grand artiste : *abbé !*

Cela fit sourire bien des gens qui prétendaient connaître le compositeur si remarquable.

Mais je respecte le mur de la vie privée et laisse, à l'art et à la poésie, les jolies légendes accumulées autour de cet homme étonnant à tant de titres.

Il vivait à Weimar, cette capitale privilégiée, en même temps que Preller et Verlat ; c'est de là que date l'amitié douce qui unit ces trois sommités artistiques.

Tous ceux qui ont approché cet homme de génie savent comme son œil brille sous l'arcade sourcillère. Rêve-t-il du ciel ou de la terre ? Brûle-t-il de l'encens à la créature ou au Créateur ? Peu nous importe ! l'essentiel est que le portrait soit vrai. Il l'est.

PORTRAIT DE MADAME LASSEN.

Une amitié presque fraternelle unissait Ch. Verlat à E. Lassen, aussi offrit-il ce beau portrait, en 1875 (Weimar) comme souvenir et hommage d'estime *à la bonne mère* de son ami et compatriote. Que de souvenirs de ce genre, le maître anversois a tirés de son pinceau !... Il a le tact de la générosité ; l'intérêt est toujours ce qui le guide le moins.

Coiffée d'un bonnet de gaze noire, cette dame porte une robe de soie noire admirablement peinte, et un ruban de velours, au cou, qui brille d'un éclat particulier.

L'air calme, reposé, bon, intelligent du modèle explique complètement le sentiment de respect affectueux qui a conduit le peintre à faire revivre cette physionomie agréable.

Elle parle ! .. voici la traduction de l'admiration générale.

Un chien place familièrement ses pattes et sa tête sur les genoux de sa maîtresse dont il attend le morceau de sucre qui brille agréablement à ses yeux. L'animal est tout à ce désir, et la chère femme jouit quelque peu de cette impatience.

Voilà une des joies de cet intérieur calme ! On s'y arrête, en louant ceux qui savent s'en contenter.

Ch. Verlat a bien fait d'animer ainsi ce portrait. On voit qu'il sait distinguer les affections des autres ; ce qui est précieux pour un portraitiste. Je l'ai déjà démontré.

PORTRAIT DE LA FILLE DU BARON H. V. H.

Assise sur un tabouret large et bas, la fillette a enlevé un de ses souliers bleus. Son pied, chaussé d'un bas très-court et à joli dessin, repose sur la jambe gauche.

L'œil est espiègle, quelque peu mutin mais bon. L'enfant s'amuse du grand épagneul noir dans la gueule duquel elle a mis sa chaussure mignonne. Sa chevelure s'échappe en longues mèches blondes, d'un chapeau à large bord, orné d'une plume noire, pendant que, des mains de l'enfant, tombent des coquelicots et de grandes marguerites.

Elle joue, elle s'étonne, elle sourit.

Tout le monde en fait autant, car il y a, dans cette composition, quelque chose d'agréable qui charme. Que de choses et quel jeu de couleurs !

L'auteur a trouvé le moyen vrai de sortir du genre ennuyeux où tous les portraitistes s'enferment, peut-être par habitude, par tradition, ou par insuffisance d'idées.

PORTRAIT DE MADAME LA BARONNE DE W.

L'amazone est vêtue de noir. Chapeau, voilette, robe, gants, chaussure, tout diffère de ton.

L'animal est de race. Ses lèvres indiquent qu'il vient de parcourir une longue course, aussi bien que les veines pleines d'un sang généreux. L'œil de cette jolie bête est rougi par l'excitation de l'exercice violent auquel le quadrupède a été livré.

Le chien, aimable flatteur ! a sollicité une caresse de la dame qui lui a placé, entre les dents, une cravache qu'il tient d'un air satisfait.

Le fond de feuillage est discrètement fait et harmonieux. Les quelques fleurs du premier plan me semblent trop chercher leur effet. Cela sent la convention.

A mon avis, ce portrait prête le flanc à la critique, car si le cheval est à ce point excité, les traits du modèle doivent se trouver plus animés et le teint plus coloré On suppose cette dame, ainsi vue, aussi bien dans un salon qu'à la porte de son château.

Je sais bien qu'il y a là portrait, mais j'y lis de l'immobilité, et, en cela, je trouve que l'artiste a confondu le but à atteindre et l'intention intime de toute sa composition.

PORTRAIT DE MONSIEUR LE BARON H. V. H.

Un tertre agréable, des ronces et la bruyère fleurie ; les tons riches de septembre,les feuilles qui jaunissent, les fruits sauvages qui se colorent ; un chien surexcité, que l'on tient d'une main énergique ; un faisan au riche plumage, une bécasse mourante; deux chasseurs, l'un gentilhomme, l'autre vieux coureur de la plaine et du bois... Voilà tout le tableau !

Entre la figure du maître, que le grand soleil n'a pas brunie, et celle du garde dont l'âge et le grand vent ont accentué les traits, quelle différence de naissance, d'éducation, de passion, d'expression, de chair, et... d'habileté artistique !

Verlat a traité le visage du paysan en peintre extrêmement habile. Un flamand seul peint de ces choses. Cela m'a rappelé les plus beaux portraits de Van Havermaet.

Les procédés employés par Ch. Verlat, pour ces deux hommes, changent, parceque les types diffèrent.

Même remarque pour les mains.

Dans le lointain de ce beau tableau, on voit la tour d'Anvers. Ch. Verlat ne la perd jamais de vue. Cela fixe la place de l'action décrite.

Ici, encore, je trouve un peu de pose. Le chasseur a cherché la meilleure place.

CHEIK

Bourgmestre du village de Lifta, près de Jérusalem.

Voici une production d'une vigueur qui tranche sur tout ce que nous avons vu jusqu'ici, parce qu'elle a été exécutée dans une lumière que nous ne connaissons point. Ce qui nous semble heurté n'est que vrai, à cause de l'intensité du jour.

L'homme est jeune et solidement bâti ; sa barbe noire, son teint bistré, son air réfléchi, la peau de mouton jetée sur sa tunique bleue rayée de blanc, tout cela, avec le chapelet de la main droite, nous transporte bien loin des Flandres. Le turban violet et jaune relève encore la taille élancée de ce bel homme parfaitement charpenté.

Tous ces détails constituent un ensemble curieux que nous osons recommander aux jeunes artistes qui savent ce que vaut, ce que peut la lumière.

CHEIK.

Au pays du Soleil.

Le vieillard est assis en pleine lumière, les jambes ramassées sous lui et les bras croisés sur ses genoux.

Sous un turban sali, s'échappe un rayon de cheveux blancs taillés en toit de paille.

Le front est profondément ridé et, sous l'action du soleil brûlant, il semble huileux.

L'œil fin, plein de force, ne se montre qu'entre les paupières rapprochées, à travers lesquelles il brille comme une lame. Le nez bien fait tombe au-dessus d'une bouche aux lèvres fines. La barbe en brosse est blanche ; chacun des poils qui la composent est perceptible. On ne peut rien imaginer de plus fort, de plus vigoureux, de plus vrai. Le cou éclairé semble répandre de la lumière sur la poitrine restée dans l'ombre.

Jetez, sur cet homme au teint bruni, son costume aux tons plats et peu voyants, mais où le soleil pénètre profondément, vous aurez le plus saisissant portrait que vous ayez jamais imaginé.

Les bras ridés, vieillis, calleux ; la main aplatie, basanée, comme vidée à certaines places ainsi que cela se produit lorsque l'âge atteint l'homme de

travail ; la physionomie du personnage, tout parle en faveur d'une ressemblance parfaite.

Le ciel bleu clair est éloigné. Le cheik acquiert, par son isolement, encore plus de force d'expression.

A quoi bon des commentaires ? Parmi les très-nombreux portraits que j'ai vus en ma vie, je n'en connais aucun qui atteigne ce degré de vérité.

MON PORTRAIT.

Le peintre, assis sur un pliant, à l'ombre d'un parasol tenu par son drogman, est vêtu de blanc. Moitié de la jaquette, éclairée par un soleil très-vif, a un éclat éblouissant.

Ch. Verlat dessine une jeune fille, espèce de sauvage, qui fait tout ce qu'elle peut, pour préserver ses yeux de la lumière insupportable qui l'aveugle.

Les cheveux de l'enfant sont en désordre ; sa tuniqne entrebaillée laisse voir l'épaule et la poitrine. Les bras et les jambes sont nus. Une de ces jambes, qui repose sur l'autre, est complètement exposée au rayon du soleil. Les pieds ont conservé le sable qui s'y est attaché.

Cette fillette est le morceau capital du tableau ; le soleil qui la marque d'une tache éblouissante, au nez, à la lèvre inférieure, à la poitrine, l'isole complètement de tout son entourage.

Au fond est Jérusalem.

Lorsque cette peinture étonnante fut, pour la première fois, exposée au *Cercle Artistique*, on poussa des exclamations admiratives. Chacun trouvait le peintre transfiguré. A la rue du Congrès, les critiques autorisés, ne trouvèrent rien d'extraordinaire à tout cela ! Voilà, suivant moi, l'extraordinaire, car si peinture et procédés méritent d'être étudiés, c'est par un talent aussi varié que celui de Verlat qu'il faut commencer l'étude.

* * *

On me prête, à tout instant, des intentions qui me surprennent Au lieu de reconnaître que je discute librement et que j'analyse consciencieusement des choses connues des hommes sérieux, afin d'étudier un œuvre qui fera époque dans l'histoire de l'art flamand, on s'en va disant que je cède à une admiration trop personnelle.

Cela n'est ni juste, ni honnête.

Mon intention n'est pas de borner mes études aux œuvres de Charles Verlat et j'agirai, envers d'autres, comme ils le méritent.

Si j'exagère, pourquoi des artistes plus forts que Verlat et des critiques

plus indépendants que moi, ne prennent-ils pas la plume ? J'aimerais une discussion sur ce point. Pourquoi ne la pas provoquer ? Quand il s'agit de la vérité, on peut bien rompre quelques lances pour elle.

C'est ce que je me tue de répondre aux demi-confidences qu'on me fait. Comme aucun champion ne s'inscrit contre moi, je continue mon travail, persuadé que, dans vingt ans, il sera plus vrai encore qu'aujourd'hui.

Voilà ma foi ; elle m'est inspirée par tout ce que je vois, par un talent si multiple que, malgré moi, je me sens entraîné vers lui, à cause du charme des études qu'il m'impose.





LES SINGES DE CH. VERLAT.

On a peu écrit sur les singes, sans doute parce que leurs faits et gestes résultent de leur instinct, et qu'il est impossible de trouver ridicule une chose dictée par la nature.

Le singe nous semble amusant, curieux, comique ou grotesque, parce que nous le comparons, malgré nous et toujours, à l'homme dont il a la forme rapprochée, la face aplatie et les passions peu louables. Par lui-même, le singe n'est pas ridicule ; il le devient par son imitation de l'homme. Ce dernier n'épargne rien, on le sait trop, quand il s'agit d'amoindrir le caractère élevé qui le place au-dessus de tous les êtres de la création. Changeant dans ses goûts qui se modifient indéfiniment, inconséquent dans sa conduite toujours soumise aux accidents de la vie, variable dans ses habitudes, ses convictions et ses affections, grotesque dans ses passions qu'il exagère, l'homme se considère, toujours et partout, comme l'être parfait ! Le singe suffit à lui démontrer combien il se trompe, car, au point de vue social, le singe est tout bonnement la caricature de l'homme.

Une heure passée devant les immenses cages grillées des jardins zoologiques nous édifie plus, sur la bestialité de l'homme inhabile à refréner ses passions, que sur la dépravation des quadrumanes, car c'est chose acceptée que de dire les singes dépravés. La dépravation résulte de la corruption des mœurs, laquelle découle de l'affaiblissement du sens moral. Or, comment reprocher, à des singes, de n'avoir pas la pureté des mœurs ? Les goûts dépravés indiquent une âme pareille et c'est tout. Pauvres singes ! vous perdez à nous être comparés, puisque c'est votre instinct qui vous évite une responsabilité semblable à celle qui incombe à l'homme et de laquelle il a si peu conscience.

M. Walpole s'écriait : « Ah ! nous sommes des animaux bien ridicules ;

» si les anges ont quelque gaîté, combien nous devons les divertir ! » Cet homme de goût eût cherché à réhabiliter le singe. Rien donc d'étonnant, si Ch. Verlat, dont l'esprit est si fin, a peint ces jolis petits animaux avec les mines amusantes que nous leur connaissons. Il ne se serait pas permis de déguiser en hommes ces personnages si bien observés par lui. En donnant, à la vérité, les dehors d'un animal, il montre clairement que son intention est de souligner des travers et non de corriger des vices. Ainsi, il reste aimable, au lieu de devenir satirique. Sa comédie ne frise jamais le drame, et les chagrins qu'il raconte ne se montrent point sous un jour inquiétant. On dirait que c'est pour lui qu'un écrivain (Dubary) a tracé ces mots : « Ne » traitez pas l'espèce humaine comme si vous n'en étiez pas. »

Que l'amour-propre des singes ne se révolte donc point; leur peintre ne les montrera pas sous leur vilain côté et ainsi il se mettra, lui, à l'abri des sarcasmes de l'homme.

Ch. Verlat reste toujours bienveillant. Ses singes sont de braves gens qui entrent tranquillement dans les bottes de l'homme ; on dirait qu'ils ont retenu la maxime latine : *la première des vertus est l'humanité.* En effet, ils vivent en société et ils cultivent certaines branches de l'activité humaine qui les placent au-dessus du commun des martyrs ; c'est un point que la suite de mon étude démontrera facilement

* * *

Fénelon a raconté les métamorphoses du singe à qui il prête les paroles suivantes, lorsque Pluton veut *le renvoyer dans le corps d'un âne pesant et stupide, pour lui ôter sa souplesse, sa vivacité et sa malice,* ce qui prouverait que maître Pluton n'entendait rien à l'amélioration progressive des êtres dans une vie seconde : « Dans le corps d'un perroquet, dit l'animal, » je conserverai quelque ressemblance avec les hommes que j'ai longtemps » imités. Étant singe, je faisais des gestes comme eux ; étant perroquet, je » parlerai avec eux dans les plus agréables conversations. »

Ce perroquet devint bavard, importun et fou. Il se tourmenta si fort dans sa cage, et but tant de vin avec la vieille, sa maîtresse, qu'il en mourut.

Ce perroquet avait poussé l'imitation trop loin. En ce temps-là, le *delirium tremens* était probablement déjà inventé, mais Zola n'avait point encore trouvé Coupeau.

Le Bailly a écrit, en vers, d'autres métamorphoses d'un singe, qui, de son vivant, s'appelait Gille. En se mirant, un jour, l'animal s'était écrié :

O le museau grotesque ! ô la plate figure !
Que je suis laid !
Puissant maître des Dieux, j'ose implorer tes grâces,
Laisse-moi le don des grimaces.

Le singe devient tour à tour perroquet, paon et petit-maître, c'est-à-dire quelque chose de moins qu'un homme et quelque chose de pire qu'un ignorant. Le fabuliste s'écrie en terminant :

Et qu'en fit-il ? un petit-maître.
Depuis ce temps, dit-on, les quatre n'en font qu'un.

Je ne cite Fénelon et de Bailly que pour montrer l'incroyable naïveté de ces écrivains. Quel but ont-ils atteint ? Ils ont abaissé l'homme quelque peu, mais sans comprendre le singe. D'abord, il est impossible qu'un singe raisonne comme le prétend Fénelon ; en bonne conscience, il se place audessus de l'homme. En second lieu, le singe n'est pas plus laid qu'un autre animal. J'en connais qui me plaisent beaucoup plus que certains hommes. Pour sûr, de Bailly n'a pas bien compris celui qui se regardait dans un miroir.

Tout cela n'a pas empêché les générations, nos devancières, d'admirer ces deux morceaux de littérature qui,à mon avis,sont absolument à côté du vrai.

Ah ! parlez-moi des singes de Ch. Verlat ; ceux-là causent et agissent comme des *personnes naturelles*, ils se mettent avec goût, fréquentent les gens bien élevés et courent après le progrès qui veut que la race simiaque s'améliore aussi. Voilà de véritables singes, des singes fiers de leurs talents et de leurs grimaces, des singes convaincus, des singes qui ne redoutent pas les calomnies de l'homme, des singes, en un mot, tels qu'ils existeraient peut-être, si le roi de la création ne poussait la tyrannie jusqu'à vouloir imposer la loi de son bon plaisir à tout ce qui respire sous le soleil.

Ch. Verlat est un ami des singes, c'est pourquoi il n'en dit point de mal.

* * *

C'est donc un singe bon enfant mais imitateur que le Maître anversois a mis en scène tant de fois.

On sait de quel esprit d'observation il est doué. Le sage, a-t-on dit, préfère le rôle d'observateur à celui d'acteur. La nature trompe ceux qui l'observent mal ; Verlat n'a jamais été trompé par son modèle. C'est une humiliation qui n'atteint que les talents inférieurs.

La note donnée par Ch. Verlat est si juste que tous, tant que nous sommes, nous nous réjouissons du spectacle offert par les tableaux dont je parle. Cette exactitude de l'action représentée nait du contact du singe avec l'homme, à qui il est supposé emprunter ses habitudes.

Je ne ferai pas au singe un grief de son talant d'imitation, De Surgères n'a-t-il pas écrit que « les trois quarts des hommes ne sont que les singes » de ceux avec qui ils vivent ? »

C'est à faire croire que le monde lui-même n'est qu'une vaste cage à

singes. Boiste incline à l'affirmer, lorsqu'il dit que « la plupart des hommes » se singent les uns les autres et nomment originaux ceux qui refusent de » les singer. »

O singe imitateur, que tu es grand, et que ton peintre le dit bien !

Jefferson ne craint pas d'avancer que l'homme est un animal imitateur. Un autre écrivain s'écrie qu'on dépeuplerait le Parnasse, si l'on en chassait les imitateurs.

Je ne m'étonne plus de toutes les sottises attribuées aux singes ! On ne prête qu'au riche. Rien donc de surprenant, si les singes de Verlat sont si nombreux. Puisqu'ils manient le rasoir, la férule du pédagogue, l'archet du musicien, et l'instrument qui joue un rôle si important dans les grandes cérémonies de Molière, pourquoi ne feraient-ils pas, comme tant d'autres, de la politique, de l'aérostation, de la littérature, l'amour et tant d'autres folies ?

* * *

Ces petits tableaux ont de la fraîcheur, du naturel et quelque chose d'aimable qui charme tout le monde.

« Il faut beaucoup d'esprit pour avoir de la simplicité, comme il faut de » la force pour avoir de la grâce. » De Bonald dit parfaitement, en ces quelques mots, quelles sont les qualités dominantes de Ch. Verlat.

Chateaubriand affirme qu'un homme simple est presque toujours un bon homme. C'est vrai. Je reconnais aussi que tout ce que fait le Maître anversois brille par la simplicité. Ceux qui le voient peindre s'imaginent que la peinture n'est qu'un jeu, cette conviction ne va pas plus loin que le premier essai.

Ch. Verlat rendra d'importants services à l'art ; il fera de nombreux élèves ; il aidera le niveau des Beaux-Arts à s'élever, en Belgique et ailleurs, mais nul ne lui succèdera dans les genres nombreux qu'il a traités, parce que tout ce qui sort de son pinceau porte le cachet d'une personnalité à part et exceptionnelle.

« Les poëtes sont des oiseaux, tout bruit les fait chanter », dit l'auteur « des Mémoires d'Outre-Tombe. » Ch. Verlat est un de ces poëtes ; ses tableaux se comptent par centaines, parce que ses émotions ou ses conceptions l'ont inspiré bien diversement.

Plus tard, lorsqu'on étudiera avec calme cet ensemble remarquable de choses véritablement bonnes, on vantera les mérites du peintre qu'il m'est agréable de suivre, à travers les années les mieux remplies de sa vie.

Aujourd'hui, dans un siècle où les artistes se jalousent, au grand dommage des Beaux-Arts, et dans un pays où le mérite n'est pas toujours assis à sa place, on s'étonne de *mon enthousiasme*, au lieu de reconnaître que j'écris sous la dictée même des choses que j'examine. Ma foi, le jugement de

l'histoire, à cet égard, me semble léger. Il est le plus grand honneur que je pourrais ambitionner, puisqu'il me réserverait une petite place à l'ombre de Ch. Verlat.

Mes aspirations me portent moins haut. Je trouve une réelle satisfaction à analyser des compositions que la grande critique a dédaignées. Pourquoi ? Qui le sait ? Qui osera le dire ? C'était le mot d'ordre, à un point tel que, lorsqu'il s'agit de décerner des récompenses, après l'Exposition de 1880, *au nom de la Patrie Belge fêtant le* 50e *anniversaire de sa naissance*, pas une voix ne prononça le nom de Ch. Verlat, le plus varié et le plus complet des artistes belges !

Quel crime avait-il donc commis?

Mon Dieu, il est bon qu'on le sache, il s'était passé la fantaisie d'exhiber, dans une salle construite à ses frais, 130 tableaux dûs à son pinceau et tous excellents !

On fit le silence autour de cela, comme autour d'une tombe. Le monde officiel ne connut point le chemin qui conduit à la rue du Congrès. Le Roi, bon juge en fait d'Art, ne visita pas la galerie Verlat et le Prince Rodolphe, sur le point de partir pour l'Asie-Mineure, n'eût pas la curiosité de voir les surprenantes toiles de la Terre-Sainte. *Je sais pertinemment* qu'il fut invité à ne pas rester indifférent aux efforts heureux du Maître anversois.

Rien ne vint au secours de cette tentative courageuse ! Le public lui-même resta indifférent. L'exemple d'en haut dicta sa conduite J'ose espérer qu'il n'accusera pas le singe seul d'être imitateur.

Dans cent ans, (je me le figure) on rira bien des jurys de notre époque. Sera-ce à tort ? Ils sont bourrés de gens qui, à défaut de talents, possèdent les dispositions les plus malveillantes pour les capacités indépendantes. Tout le monde est d'accord sur ce point-là.

Il y a des prix que l'on ne décerne point. Celui de 25,000 frs. applicable à l'architecture, est un fait acquis à l'histoire. Ces Messieurs avaient à se prononcer sur les mérites des concurrents ; ils ont décidé que *le meilleur* ne méritait pas 25,000 frs. Il arrivera ainsi que ces concours impossibles seront abandonnés par les concurrents possibles et que le Roi, avec toute sa bonne volonté généreuse, aura été incapable d'encourager qui que se soit. Peut-être arrivera-t-il aussi que, les bons travailleurs découragés, les médiocres moissonneront les lauriers...

Mais, en parlant de singes, je ne dois pas m'égarer sur les hautes branches de l'arbre gouvernemental Je reviens à mon sujet, après avoir dit, avec de Bonald, en face de l'immense variété des tableaux de Ch. Verlat : « le bon » sens et le génie sont de la même famille. »

Je regrette d'avoir à faire cet aveu en face de certains critiques bruxellois. Mais pourquoi, diable, ont-ils agi ainsi ? Rien ne les a fléchis ; ils ont été

d'une rigueur pour Verlat ! Au moins auraient-ils dû excepter les singes :

Le lion, pour bien gouverner,
Voulant apprendre la morale,
Se fit un beau jour, amener
Le singe maître ès-arts chez la gent animale.

Eh bien, après ce juste éloge de A. Bourguin, nous allons examiner les lettres de marque des singes de Ch. Verlat.

L'Amateur de Violoncelle.

Le violoncelle!... Comment n'être pas amoureux de ce noble instrument, le plus rapproché de la voix humaine? Chacun de nous a souvenir de quelque artiste échevelé qui, du bout de son petit doigt, fait pleuvoir, en un pizzicato parfait, les larmes contenues dans son vaste front ? Ses gémissement s'échappent des flancs de l'instrument sonore, ou bien le *mi* raconte les belles créations d'une imagination fertile.

Ne nous étonnons donc pas si le singe, l'animal le plus rapproché de l'homme par ses grimaces étonnantes, s'éprend d'une douce affection pour cette machine à quatre cordes que le bonhomme, ici présent, trouve au-dessus de sa taille. Bast ! la bonne volonté fera quelque chose et l'habileté le reste. Comme, dans le monde des singes, l'hésitation est le moindre défaut, le musicien est tout à l'action commencée ; il tend la corde d'une main, tandis que, de l'autre, il racle l'accord exact. L'oreille et l'œil sont d'une attention !...La narine semble palpiter; vous connaissez ce frémissement des lèvres ...

Le cahier de musique est par terre, au milieu d'un intérieur charmant.

Rien, décidément, n'est sacré pour les artistes ! Celui que nous avons devant nous s'appuie légèrement, d'une patte, au canapé de velours vert. C'est une attitude familière à certains hommes sans gêne, qui se conduisent, dans un salon, comme un singe se comporterait dans une forêt.

La casaque rouge du musicien est la note gaie de ce charmant petit tableau d'un coloris excellent et d'une intention toute flamande.

L'Ophicléïde.

Par une erreur, assez commune à ceux qui n'ont pas pratiqué les instruments à vent, ce tableau a été désigné au catalogue sous le nom de *trombonne* (instrument à coulisse), au lieu de l'être sous le mot *ophicléïde* (serpent à clés).

L'artiste qui joue de cette basse me rappelle l'illustre Hughes, l'ophicléïdiste

si connu de ceux qui fréquentent les concerts-promenades de Couvent-Garden. Son nom, vu le goût anglais, figure en grosses lettres sur les affiches. Songez à cela : « *Trrroun*, *trrroun*, *trrroun !...* » C'est l'ophécléide qui parle. Plaudite cives !...

N'en déplaise aux amateurs, nous pensions cet instrument d'accompagnement appelé à des destinées moins bruyantes.

L'éclat ne convient pas à une basse ; de sorte que nous nous figurions qu'un joueur d'ophécléïde doit être modeste avant tout.

Le singe de Verlat, avec sa face satisfaite,a peut-être l'espoir d'être nommé quelque jour *docteur en musique*, comme le fameux violoniste Joachim, par l'Université d'Oxford. La chose n'est pas impossible, dans un pays où le cornet à piston et l'ophicléide résonnent si délicieusement aux oreilles des fanatiques.

Le personnage en question n'est pas le premier venu ; son costume le prouve.

Mais que cherche t-il ainsi dans son cahier, pendant que ses doigts pressent amoureusement, contre lui, la buse de cuivre qui se détache, ainsi que le personnage, sur un fond gris-blanc ? L'air favori :

— *Trrroun*, *trrroun*, *trrroun !...*

C'est délicieux ! Johnson avait bien raison de dire que la musique est le moyen le plus commode et le moins humiliant de tuer le temps sans prendre la peine de penser.

L'ARTISTE DÉCOURAGÉ.

Le pauvre diable est assis sur sa contrebasse ! Il piétine sa musique et, d'un revers de sa manche, il renverse son chandelier, seul ornement de la cheminée. La chandelle, la mèche allongée, embrasse tristement la terre ; l'éteignoir s'est séparé de ce groupe inséparable.

L'ensemble a un air lamentable.

Tout devient difficile à un peuple découragé, disait Madame de Pompadour ; nous pouvons bien en écrire autant d'un artiste dont personne ne comprend les souffrances. On se le représente heureux, gai ou au moins indifférent, parce que son rôle est d'amuser les autres. A qui se plaindrait-il ? N'a-t-il pas la musique pour consolation et son archet pour gagne-pain ?

Obscur rouage dans le grand tout social, cet homme est cependant regardé comme un oisif. On demande son concours gratuit, quand il s'agit de divertir le bon peuple ; on le traite de paresseux, si son instrument nuit à un métier moins lucratif.

Qu'il crève donc de faim ! Le pain lui manque, si les riches ne font pas danser ou si les désœuvrés ne s'amusent point.

Personne n'a pitié de lui ; c'est un artiste !

La tête désolée repose sur une longue main inerte.

Que manque-t-il donc à ce singe dont on partage la peine profonde ? Gémit-il sur son impuissance ? Ce passage difficile échappe-t-il aux doigts ou à l'archet ? L'artiste n'a que trois cordes à son instrument !.. Heureux Allemands, qui s'en octroient jusqu'à cinq !..

Est-ce à cela que tu penses, singe rêveur ? Il y a de quoi te désoler, surtout depuis que tu as entendu Gounod appeler les contrebasses les *colonnes d'or de l'orchestre.* Tu as trouvé le mot beau, sans te l'expliquer et, depuis, tu songes à la gloire, peut-être.

Je conçois donc ta tristesse ; et les larmes de ta compagne fidèle ne m'étonnent point...

Ce tableau quoique de petites dimensions, est un des bons de Verlat. Heureusement pour le peintre, ces panneaux ne se vendent pas au mètre carré.

Les Musiciens dans l'embarras.

Le bonheur ici-bas est de communiquer sa pensée à un ami. Si cet ami est musicien, quelle satisfaction de partager avec lui les faveurs du dieu de l'harmonie !

Pénétrons, si vous le voulez bien, dans un intérieur modeste Étudions, sur le vif, un groupe attelé à une besogne peu facile. Ils déchiffrent quelque chose de haut style.

Sur le pupitre immense, peu éloigné d'un mur jauni, un cahier de musique déshonoré par une grande tâche d'encre. Un chandelier, monté sur un pied élevé et d'une forme toute particulière avec une espèce de godet chargé d'une pipe, de mouchettes et d'amandes, rappelle au temps qui n'est plus. Il est fendu, dans le sens de la hauteur, et il porte un bouton qui permet de faire descendre et monter la chandelle. On étudie curieusement tous ces détails, en remarquant que, du haut du pupitre, pendent : une blague à tabac et son débourre-pipe fait d'un os de lièvre.

Deux amateurs, l'un armé d'un délicieux violon aussi vrai que nature ; l'autre, porteur d'une clarinette moins remarquable de forme, sont arrêtés dans leurs brillants exercices par la fameuse tache d'encre.

La clarinette attend ; elle ne brille même pas au second rang ; le violon interroge le texte et cherche....

Le tableau, de proportions plus considérables, est fort intéressant et agréable Cette peinture est si vive, qu'elle semble former relief, à certaine distance. Heureux propriétaire !

LE PASSAGE DIFFICILE.

Ce qui prouve qu'il ne faut jamais déserpérer de rien, c'est l'accouplement de ces deux instruments, extrémités de l'orchestre : violon et ophicléide. Quel duo, mes amis, quel duo !

Rodrigues, qui l'eût dit ? Chimène, qui l'eût cru ?

Il n'y a que les singes et les cabaretiers des ruelles d'Anvers, pour songer à cette alliance. Les cabaretiers n'en veulent même plus, depuis qu'ils se paient des orgues de barbarie aux sons criards. Pour mon compte, quand j'entends l'orgue, je regrette le violon et l'ophicléïde. Bah ! je me déclare de l'école des singes de Ch. Verlat.

Sur un carrelage rose et ardoise, un pupitre de bois est planté, de façon à recevoir un cahier de musique.

Au dessus d'une boîte à violon ouverte, deux singes se consultent. L'ophicléïde, en vieux serpent qu'il est, déchiffre le texte un peu confus pour son intelligence ; le doigt levé, il indique que, à son avis, la vérité parle pour lui.

L'autre écoute. Sa machoire inférieure repose sur des doigts pliés. A l'autre main : un délicieux petit violon rouge de Mirecourt. Je le connais : c'est de lui qu'un écrivain français a dit : « violon criard, il découpe la cervelle. »

Chacun de ces tableaux mérite l'épithète que j'ai déjà donnée aux précédents, parce que, partout, les mêmes qualités du peintre s'y révèlent : dessin, connaissance exacte de l'animal, peinture consciencieuse, effet vrai. Tout attire l'attention et charme l'œil de l'amateur.

LE MAITRE D'ÉCOLE.

— Gredin d'enfant ! un encrier répandu sur ma belle bible !... Voilà pour ton châtiment.

Et le singe, magister de village, allonge l'oreille d'un singe-moutard qui n'ose ni crier, ni bouger.

Le pédant, à calotte et à large collerette, s'escrime de son mieux ; on sent qu'il se venge plutôt qu'il ne punit.

Ce tableau est d'une époque qui marque un progrès indéniable dans la carrière du peintre. Ce coloris fort et vigoureux fait jaillir l'action et la vie. Chacun des persounages a un relief considérable.

LE FIGARO.

Le barbier convainçu repasse son rasoir à un cuir pendu à la muraille. Il s'appuie, d'une patte, à ce mur, tant l'action est voulue par lui.

On se trouve là dans une boutique de premier choix ; j'en atteste le frac et le pantalon du barbier dont les lunettes sont relevées sur son front.

Un grave personnage, ayant de la pause et de la complaisence, attend, la serviette au cou.

Quel splendide fauteuil de cuir, à bras tournés et à boutons brillants !

La casaque chocolat du figaro fait une tache fort douce qui sert de transition entre : le blanc sali de la muraille, le cuir bruni du fauteuil, le vètement noir du singe qui attend, la toque rouge et le montant de la fenêtre près de laquelle se passe cette scène.

On ne se figure pas l'harmonie de tous ces panneaux, tant les gammes de couleurs dans lesquelles ils sont conçus, ont des notes justes et agréables.

Les Esthéticiens.

Il s'agissait de juger une œuvre remarquable ; des singes furent choisis pour décider. Appartenaient-ils à la presse d'Anvers, de Gand ou de Liége ? Personne ne l'a dit. Etaient ils plutôt attachés aux Beaux-Arts de Bruxelles ? C'est possible.

L'un, armé d'une loupe, regarde le buste en véritable expert ; l'autre, habillé en docteur et muni d'un crayon, est lui-même artiste à ses heures et critique... quand il s'agit d'apprécier les autres.

Quel bonheur d'éreinter un rival ! Vous verrez qu'il ne va découvrir que des défauts.

La face étonnée de l'un des esthéticiens dit qu'il vient de trouver la petite bête ; la figure placide et allongée de l'autre cherche des arguments pour l'article à publier. Quand il s'agit d'écraser le talent, bon critique ne manque pas à sa haute mission. A quoi bon être médiocre, si l'on ne déprécie point les capacités ? Louer ! A quoi bon ? Mieux vaut blâmer ; cela fait réfléchir. *Castigat scribendo mores !*

Plus on est médiocre, plus on mord. L'envie ne naît que de l'impuissance.

Ces deux critiques font songer à tant de choses ! Peut-être Verlat n'a-t-il pas mis toutes ces intentions dans ce joli tableau ; elles sont vraisemblables pourtant, surtout depuis qu'il est avéré que les artistes, comme les poissons, se dévorent entre eux.

La Consultation.

Grippeminaud porte une patte en écharpe. Son linge est taché de sang. Dans quelle aventure nocture s'est-il blessé ? Le voilà sur le flanc. Sur le tapis de velours vert étendu sur une chaise, sont déposés : une aiguière en argent, un petit plat émaillé contenant de la bouillie appétissante, et deux crevettes délicieuses. Rien ne l'attire !

L'animal est songeur.

La porte s'ouvre. Trois hommes de la docte faculté paraissent. Le plus sec a le pas sur les autres Son chapeau à large bord, sa cravate blanche, son vêtement sévère et boutonné haut, sa main qui commande, le pouce et l'index qui se touchent précieusement, pendant que de l'autre main il repousse encore le personnage à la seringue, tout indique un maître en l'art de tuer les chats et les gens.

Le troisième singe écoute. Il sera de l'avis du plus fort, car, des trois médecins consultés, l'un parle toujours plus que les autres ; il décide, les autres approuvent. Quand le malade tourne à mal chacun s'écrie : Que voulez-vous ! j'étais seul de mon avis !...

Quel bon sang Molière se serait fait en admirant ce tableau !

La composition est intéressante, le dessin irréprochable et le coloris d'une force inimitable.

LE FLAGRANT DÉLIT.

Le fumeur endurci est près de sa tendre moitié L'un est vêtu d'une robe de chambre rouge ; l'autre, enveloppée d'un tartan foncé, a la tête couverte d'une large coiffe.

La pipe s'est éteinte et la conversation intime a commencé pendant que la ci-devant belle cassait les noisettes dont on voit les débris.

— Quel est ce bruit ?

— Grrrrrrh ! s'écrie la Guenon, c'est Margot la pie, qui essaie d'enlever tes lunettes ...

L'oiseau a une patte sur un paquet de tabac. Le cri strident ne le trouble pas trop, mais il est temps de décamper, quoique le fumeur se borne à attendre la suite de l'évènement.

Il me semble qu'on ne peut guère pousser l'art plus loin, tant le relief obtenu par le peintre est vigoureux.

LE TROUBADOUR.

Un chat s'est laissé enfermer dans la cave. Il essaie inutilement de passer à travers les barreaux du soupirail.

L'heure passe, le silence se fait et, à ses gémissements, répond peut-être une douce voix féminine.

Un singe troubadour, armé d'une guitare, court les aventures Il est beau. Il est beau comme un mousquetaire d'Alex Dumas, avec son bel habit rouge. N'est-ce pas plutôt Don Juan accompagné de Léporello ? Ce dernier porte un falot dans lequel brûlent deux chandelles Cette lumière éclaire fortement la scène.

Peut-être ce chat prisonnier avait-il joué un mauvais tour au troubadour, qui lui chante avec malice un air de bravoure ou quelque chose de connu :

Liberté chérie,
Seul bien de la vie !

AUTRES TABLEAUX DE SINGES.

J'ai parlé précédemment de différents tableaux, tels que : *Par mégarde, la dent de sagesse ! Les amateurs d'eaux-fortes*, *L'homme malade, La Force prime le Droit*, *au Jardin des Plantes*, *Les mauvais voisins*, *Bertrand et Raton*. Ch Verlat s'y montre avec des intentions que j'ai analysées ; il me semble inutile de me répéter.

Je voudrais bien, au contraire, apprécier le dernier tableau de ce genre : *L'amateur de tableaux*, acheté par le baron van Havre ; je le crois supérieur encore à tous ceux dont j'ai parlé Ses personnages sont plus nombreux, les intentions plus fines, les accessoires plus multipliés et le coloris d'une force désespérante, mais je dois borner mon étude aux choses de la galerie de la rue du Congrès. J'espère du reste que ce panneau remarquable brillera au grand jour de la critique.





LES CHIENS ET LES CHATS DE CH. VERLAT.

De tous les écrivains qui ont parlé du chien, pas un seul n'en a dit de mal.

« Au commencement, Dieu créa l'homme, dit Tousse-
» nel, et le voyant si faible, il lui donna le chien.

» Il chargea le chien de voir, d'entendre, de sentir et de courir pour l'homme.

» Et pour que le chien fût tout entier à l'homme, il le titra exclusivement
» en amitié et en dévouement, affections du mode majeur. Il lui mit au
» cœur le plus profond mépris pour les joies de la famille et de la paternité.
» Il borna chez lui le sentiment d'amour à l'instinct brutal de la reproduc-
» tion. Il laissa les passions du mode mineur, l'amour et le familisme, à la
» race canine inférieure, au renard, si cher à l'Anglais. »

Ces appréciations méritent d'être citées, car Charles Verlat a compris le chien comme l'auteur de la *Zoologie passionnelle*. Tous ses tableaux parlent de l'ami de l'homme et non de l'animal occupé de lui-même et des siens. «Ce qu'il y a de mieux dans l'homme, c'est le chien » disait Gavarni. Pourquoi ? Toussenel nous le démontre :

« Le chien, qui est le plus docile, partant le plus intelligent de tous les
» animaux, n'eut garde de désobéir à la volonté de Dieu. Il se fit le serviteur
» dévoué, le sergent de ville de l'homme.

» Le chien est, dans toute société fondée sur la propriété individuelle,
» comme la nôtre, le gardien vigilant et le défenseur héroïque de ce qui s'appelle
» l'ordre public et la propriété. Voyez cette lourde diligence qui descend
» avec fracas la rue de la cité, menaçant d'écraser les passants et d'écorner
» les boutiques ; le chien s'élance avec fureur à la tête des chevaux pour

» arrêter leur marche ; il mord les roues qui lui passent quelquefois sur le
» corps ; le fouet du postillon ne saurait l'empêcher de faire *son* devoir.
» C'est que l'allure désordonnée de la bruyante machine trouble le repos
» public et compromet la sécurité des citoyens. Marchez au pas, *on* ne vous
» dira rien.

» Ce citoyen à la voix rauque, porteur de vêtements délabrés, à la mine
» peu rassurante pour la propriété... le chien l'aborde rudement pour lui
» demander son passe-port.

» Le chien est la plus belle conquête que l'homme ait jamais faite, n'en
» déplaise à M. de Buffon. Le chien est le premier élément du progrès
» de l'humanité.

» Sans le chien, l'homme était condamné à végéter éternellement dans
» les limbes de la sauvagerie. C'est le chien qui fait passer la société
» humaine de l'état *sauvage à l'état patriarcal*, en lui donnant le troupeau.
» Sans le chien, pas de troupeau ; sans le troupeau pas de subsistance
» assurée ; pas de gigot et de roastbeef à volonté, pas de laine, pas de
» burnous, pas de temps à perdre, par conséquent, pas d'observations astro-
» nomiques, pas de science, pas d'industrie. C'est le chien qui a fait à
» l'homme ces loisirs. »

L'affection de Toussenel va paraître exagérée ; cependant, il le fait sagement remarquer, c'est l'absence du chien qui a livré les populations de l'Amérique centrale au démon de l'anthropophagie ou cannibalisme.

Je ne voudrais pas trop m'étendre sur ce sujet, cependant il n'est pas sans intérêt de faire ressortir le mérite des choses sur lesquelles sont basées les affections d'un artiste. L'homme est, dans l'artiste, le sujet le plus digne d'étude.

Que l'on prenne les chiens de Ch. Verlat, on verra qu'ils répondent tous à une préoccupation particulière. *La lutte*, *En danger*, *Gibier d'eau*, *Chevreuils*, *Les braconniers*, parmi les peintures à l'encaustique ; la *Première neige*, le *Coup de collier*, le *Secours à temps*, le *Portrait de Madame la Baronne de W.*, les *Portraits du Baron V. H. et de sa fille*, le *Portrait de Me Lassen*, *Carlin*, *Morann*, *Apporte ! Arrêt aux faisans*, la *Levée de la bécasse*, le *Bon prince*, l'*Education du riche*, l'*Education du pauvre*, *Chiens et Perroquets*, *Chien et chat*, parmi tant d'autres tableaux, tout cela nous montre le chien sous des aspects divers qui donnent, de ses formes, de ses instincts, de ses habitudes, l'idée exacte que nous devons en avoir.

Il serait intéressant de citer les peintres qui ont placé des chiens dans des portraits célèbres. Raeburn, à qui l'art doit de si jolis tableaux de ce genre, a fait vivre pour toujours : *Douglas* et *Percy*, les deux chiens de Walter Scott, près de leur excellent maître.

Cet animal est tellement entré dans notre vie, qu'il ne nous est plus possible de concevoir un monde sans chien. Il faut cependant regretter que, dans le pays riche d'Anvers, on n'ait pas plus souci de la *race* ; c'est un mélange de formes, de robes, d'instincts, d'aptitudes, impossible à se figurer. Où est le temps où les fermiers dont parle Walter Scott étaient renommés pour leurs produits spéciaux. Dinmont avait ses *Mustard* et ses *Pepper* ; nous n'avons plus que des bâtards ! La dégénérescence n'est pas si complète pourtant, qu'on ne puisse retrouver les grandes lignes des belles races. Du reste, tout passe, même la noblesse ; le temps n'est plus où cette dernière n'avait pour mobile que l'obéissance aux lois Aujourd'hui, elle tend à être un parti dans l'Etat. Comme elle a oublié de s'instruire, tandis que, des rangs du peuple, montaient au pouvoir des hommes capables, pleins de talents et de dévouement, il adviendra fatalement qu'elle disparaîtra, lorsque le bon sens populaire aura enfin compris ce que disait Bonaparte : « il n'y » a maintenant que deux classes en Europe : celle qui demande des privi- » lèges et celle qui les repousse. »

Les grandes races canines ont opéré cette fusion ; elles restent utiles à l'homme.

Laridon et César, frères dans l'origine,
Venaient de chiens fameux, beaux, bien faits et hardis.

La Fontaine jugeait les chiens d'après *leur origine* ; ce n'est plus ainsi que nous apprécions la race humaine.

* * *

Le chat abonde moins dans les peintures de Ch. Verlat. C'est un animal peu facile à définir ; il n'a guère, chez nous, que la place d'un mal nécessaire. Il restera toute sa vie un madré contrebandier, un voleur impudent, un rodeur de nuit, un amoureux intolérable, un dissimulé compère. Tous les tours qu'on pourra lui jouer seront agréables aux spectateurs.

Voyez ce qu'en dit La Fontaine, qui se connaissait si bien en homme et en bêtes :

Le chat et le renard, comme beaux petits saints,
S'en allaient en pélerinage.
C'étaient deux vrais tartufs, deux archipatelins,
Deux francs patte-pelus qui des frais de voyage,
Croquant mainte volaille, escroquant maint fromage,
S'indemnisaient à qui mieux mieux.

Toussenel malmène rudement le chat, tout en lui rendant parfaite justice. Écoutez-le plutôt :

« Les fabulistes et les voltairiens ont voulu voir longtemps dans cet » animal fainéant, égoïste et fripon, l'emblême édifiant du chanoine, *un* » *saint homme de chat*, ont-ils dit, *bien fourré*, *gros* et *gras*. J'en suis fâché » pour les fabulistes, mais leur analogie ne soutient pas l'examen. Une » bête si proprette, si lustrée, si soyeuse, si caressante, si électrique, si gra- » cieuse, si souple ; une bête dans l'existence de laquelle les soins de la » parure tiennent tant de place ; une bête qui fait de la nuit le jour, et qui » scandalise les honnêtes gens du bruit de ses orgies amoureuses, n'a » jamais pu avoir qu'une seule analogie au monde, et cette analogie-là est » du genre féminin. »

Si l'on examine les chats de Ch. Verlat, on y verra percer un sentiment qui prouve que le peintre a jugé l'animal comme il le mérite.

« La chatte s'attache à la demeure, non aux personnes qui l'habitent, » preuve d'ingratitude et de sécheresse de cœur. Ce n'est pas ainsi que se » conduit le chien, qui ne s'attache qu'aux personnes, et à qui la misère est » indifférente, pourvu qu'il la partage avec les objets de ses affections. »

Je ne pousserai pas plus loin ces réflexions préparatoires ; elles n'ont qu'un but : montrer combien Charles Verlat reste vrai et modéré dans tout ce qu'il peint.

* * *

CARLIN.

Cet animal appartient au genre que les Anglais appellent *pug-dog*, parce que, n'ayant aucune qualité spéciale, il n'est bon à rien. L'insignifiance de l'individu n'est pas rachetée par la beauté de la forme. Tel qu'il est, ce carlin a été pris en affection ! Heureux chien !

L'animal a le museau court, l'œil taché de sang, des dents mal plantées, quelque gentillesse, pas mal de poltronnerie et passablement de voix... trop de voix. On s'y fait, paraît il.

Avant de gâter ces roquets et de les accabler de morceaux de sucre, on leur taille les oreilles à coups de ciseaux. Cric, crac... l'art embellit la nature ! Voilà un chien refait par l'homme, à la mode du jour.— « Je suis Poppy ! »

En effet, son nom est écrit sur un jolier collier Celui de la propriétaire du tableau dont les gants sont visibles se lit sur une carte de visite.

On ne peut rêver un portrait de chien plus simple et plus complet au physique et... *au moral*. L'animal est un familier du logis ; la place qu'il occupe le dit.

MORANN.

Cette admirable bête possède la force et la beauté, quoique née de parents qui, par un mariage, comme cela s'est vu, lorsqu'une bouche royale disait : « Il n'y a plus de Pyrennées », ont rapproché les Alpes des Pyrennées. Après

tout, on ne peut jeter les bâtards aux chiens, fussent-ils chiens eux-mêmes.

Les accessoires donnent, à ce portrait, l'attrait d'un tableau : un collier à terre, un tabouret recouvert de velours, une frange dorée, des glands de laine et, sur le siége, une paire de gants et un chapeau de femme, c'est-à-dire quelque chose de gracieux près de ce poil uniforme.

La tête de l'animal qui nous regarde, semble sortir de la toile. Les yeux sont bons On dirait volontiers qu'il ne manque que la parole à ce modèle d'une si belle taille et d'un air si paterne.

Cette tête est une chose excellente. L'artiste s'est bien gardé de donner la même importance à la robe de l'animal ; il a eu raison.

L'Éducation du Riche.

Une levrette café-au-lait est à l'heure de l'étude, chose terrible pour bêtes et gens appartenant au grand monde. Qu'y faire ? Le malheur veut que tous nous naissions ignorants, et la nécessité commande que nous nous pliions à une éducation en rapport avec notre naissance, nos aptitudes et notre rang dans la Société.

Le maître a mis, entre les pattes de cette jolie bête à taille élancée, une superbe cravache, et, sur son museau, un morceau de sucre...—Attention !...

Il ne s'agit pas de s'appuyer au beau rideau vert, ni de trop examiner le sucrier d'argent ciselé qui repose à deux pas, avec la belle pince dont se sert la main qui distribue les douceurs et, de temps en temps, les chiquenaudes Il faut se tenir droit, attendre, compter même jusqu'à dix, et alors faire voler en l'air le morceau de sucre. La gueule s'ouvre rapidement et la dent fonctionne. — Tout beau !...

Avec cet exercice pour toute science, l'animal récoltera force caresses et friandises ; il fera son chemin dans le monde. Privilèges de la richesse !... Oui, fais le beau, animal inutile, et contente-toi d'être aimable. C'est encore quelque chose que de n'être pas nuisible.

Comme on le devine, Ch. Verlat a mis, dans ce joli cadre, toute la finesse dont son pinceau est capable.

L'Éducation du pauvre.

Pauvre caniche ! ton maître est aveugle et tu le sers avec le dévouement d'Edgar pour le roi Lear ; quelles que soient tes propres souffrances, tu lui resteras fidèle. Assis sur tes pattes qui tremblottent, près de l'orgue au repos et de la trompette silencieuse, tu tends, aux passants, l'écuelle de ton maître. Une bonne âme y a déjà déposé le *petit sou* que tu sollicites en nous faisant des yeux bien doux. Tu dis, avec le proverbe : pauvreté n'est pas vice, et tu

démontres, avec Lesvêque, que si la pauvreté n'est pas une vertu, c'en est une que de savoir la supporter.

Ce fidèle animal ne compte pas les rebuffades, mais, à chaque marque d'attention qui lui vient des indifférents, sa tête s'agite, ses yeux brillent, sa queue frétille. Il protége de son dévouement, un homme qui ne s'en prendra qu'au chien, si la récolte est mauvaise.

Pour ce chien, pas de joie ! rien que de la fidélité, de la patience et des privations. C'est à cette vie pénible que son éducation l'a amené ou réduit, car c'est un maître pauvre qu'il sert. Comme ces enfants du peuple, qui naissent pour l'usine, les sillons des champs, la caserne ou le champ de bataille, le chien de l'aveugle ne connaît que les douleurs de la vie Le riche, son voisin, est blasé sur toutes douceurs de la table ; lui, il ne vit que... de ce qu'il trouve. Il n'aura ni les caresses des mains féminines, ni l'empaillement de première classe : le fumier ou la rivière, pas d'autre alternative !

Quel parallèle entre ces deux... J'allais écrire hommes, mais heureusement il ne s'agit que de chiens. Cependant la leçon de philosophie est complète.

APPORTE !

Quel œil a ce chien barbet ! Quelle gueule et quel poil long et souple!... On le dirait fait, vu ses pattes velues et ses oreilles tombantes, pour glisser entre les roseaux du marécage.

C'est, en effet, là qu'il se trouve, cherchant la bécassine ensanglantée qui se débat dans les dernières convulsions. On plaint l'oiseau mortellement atteint et cependant son plumage chamarré est si agréable à voir que l'on admire plus l'animal emplumé qu'on ne gémit sur son sort.

Un peu d'eau, avec cela, quelques roseaux, un ciel nuageux et, dans le fond, la tour de la cathédrale d'Anvers que nous admirons toujours ; voilà tout le tableau.

La tête du chien captive notre regard, tant elle est vivante. Les accessoires donnent à l'ensemble l'attrait d'un tableau complet. Les jeunes artistes feront bien de prendre note de ces excès de conscience du maître anversois ; il donne toujours plus qu'on ne lui demande.

ARRÊT AUX FAISANS.

Quel doux ménage c'était ! La poule gloussait et le coq suivait, car le coq galant est comme tous les amoureux, il suit plus qu'il ne précède.

C'était au bord d'une mare, par un beau soir d'automne. Les bouleaux avaient déjà perdu leurs feuilles ; celles du chêne tenaient encore aux bran-

ches. La bruyère brillait encore doucement, puisque ses fleurs desséchées n'avaient point encore disparu. Sous le soleil descendant à l'horizon, la terre se colorait de cette belle teinte si chère aux poètes et aux peintres car elle tient autant de la nuit que du jour.

Que s'est-il donc passé ?

Quelques plumes détachées, l'une de la collerette de Juliette, l'autre du jabot de Roméo, disent assez que Cupidon avait adroitement lancé sa flèche et percé deux cœurs à la fois.

Hélas !... Un bruit inusité se fait entendre !... L'inquiétude nait, l'alarme grandit, le danger presse... et la poule fuit prudemment la tête basse. Le coq, en vaillant chevalier, a compris la mission qui s'impose à lui ; il attend de pied ferme, écoute, regarde...

Un chien, un horrible chien est là ! .. Ce terrible trouble-fête porte tous les traits d'une race redoutable.

On tremble à la pensée de ce qui va arriver. Le chasseur n'est pas loin...

Cette composition très-colorée, charmante de tous points, a des mérites qui n'échappent à personne. Le chien en raccourci est particulièrement de facture remarquable.

LA LEVÉE DE LA BÉCASSE.

On pourrait dire que tout Verlat le coloriste est compris entre le tableau qui précède et celui dont je vais parler. Le premier date de 1869, le second est de 1857. L'observateur ne peut le croire, tant la comparaison le prouve peu.

Ici, en effet, on sent le peintre consciencieux qui, par l'étude, arrive à la vérité ; là, on a affaire à l'artiste complètement maître de lui. Il faut l'avoir longtemps étudié pour pouvoir donner, à ces deux compositions, leurs véritables dates. Dans l'une et dans l'autre, on retrouve la pensée désireuse de de ne rien négliger des détails exacts et capables d'imprimer le cachet de la vérité à la scène représentée.

Cette bécasse, qui s'élève du bord du bois, d'un mouvement gauche et lourd, le bec au vent, les pattes pendantes ; ces deux chiens dont l'un, le premier arrivé, comprend qu'il n'a plus rien à faire contre ce gibier aîlé que le second regarde fuir d'un œil de regret ; cette nature étudiée ; ce sol parfaitement compris ; tout, déjà alors, assignait, à Verlat, la place distinguée qu'il a conquise depuis, dans l'histoire des Beaux-Arts, en Belgique.

Comme c'est bien l'heure et le temps où l'on chasse la bécasse ! Le ciel est mélancolique comme en un jour d'automne.

Le dessin est irréprochable ; il parle de jeunesse, de fraîcheur, de confiance et d'espoir.

LE BON PRINCE.

L'énorme chien dort au bord de sa niche. Personne n'oserait s'aventurer par là, car le collier, qui traîne à terre, dit que l'animal est détaché. Un œil rond roule obliquement dans son orbitre, comme cela arrive à l'observateur sur le qui-vive.

Un King-Charles, cette race est sans émoi ! un King-Charles, le ruban bleu au cou, se dirige de ce côté redouté... Que n'est-il pas permis à la race des parvenus ! Celui-ci est encore un flatteur corrompu par une éducation débilitante. De sa langue dédaigneuse et friande, qu'il avance timidement, ce mendiant du grand monde, touche l'os décharné que le molosse a laissé de côté, après son repas, se proposant d'y revenir après le somme de la digestion, chose pénible aux hommes et aux bêtes.

Cette force au repos qui surveille cette faiblesse en action, nous fait faire un rapprochement d'idées qui n'est pas sans charme.

Dessin irréprochable, coloris vif. La patte maigre, délicate, bien faite, aristocratique du roquet est admirable. Verlat l'a mise en opposition avec l'énorme patte roturière du mâtin.

LA RAISON DU PLUS FORT.

Ils étaient trois et il n'y avait qu'un seul os à ronger ! Le molosse s'en saisit, et, en face de ses adversaires en convoitise, une belle chienne épagneule et un basset, il posa sa patte sur l'objet convoité, d'un air qui rappelle le fameux : *Ego nominor leo*. Nul ne bougea.

Ce chien gris foncé à reflet noir, dont la lèvre menaçante se plisse, est maître de la situation Il a sorti son cou du collier qui le tenait captif; libre à lui de s'élancer. Qui douterait de sa force ?

Cette paix troublée est celle de bien des gens et de bien des peuples. Que de guerres à propos de choses qui ne valent pas la peine d'être nommées !

Ce sujet intéressant est longuement traité. La physionomie différente de chaque animal est ce qu'exige la scène mise en action. Un petit bout de paysage éclaire le tableau qui gagne à cela quelque gaîté.

CHIENS ET PERROQUETS.

Le perroquet rouge rappelle celui du tableau de Rubens : *La vierge au perroquet* ; l'un et l'autre reposent à la base d'une colonne. Un perroquet blanc, aux reflets chair, rageur s'il en fut, se cramponne, comme ces oiseaux savent le faire, à sa chaîne et dispute le passage à un chien fort inoffensif.

Des deux chiens, qui passaient, le plus petit est, tout naturellement, le plus hargnieux.

C'est encore une guerre entre le perroquet blanc et le quadrupède jaune ; guerre stupide comme tant d'autres ; ni l'un, ni l'autre ne songent à s'approcher.

L'oiseau rouge, devenu plus rassis, casse philosophiquement une noisette, tandis que le chien noir, plus patient que l'autre, assiste impassible à ce qui se passe.

Trois moineaux, voleurs de grand chemin, ramassent impudemment les miettes du maigre festin, car, de la noisette, tombent des bribes encore bonnes... pour des oiseaux

Un tapis de Smyrne orne le premier plan, ainsi que quelques feuilles de vigne qui pendent très-bas.

Beaucoup de vie, de couleur, de détails, d'oppositions de tons Malheureusement, des craquelures ! Aucun peintre n'échapperait-il à ce malheur ?

La Provocation.

— Qui a commencé ? Le perroquet ou le chien ?

Attaché à un perchoir, le premier avait de bonnes raisons pour rester calme, mais on ne peut-être à la fois perroquet et ami de la paix ; il faut agacer les gens, taquiner les bêtes, faire retentir cette voix abominable et user, comme l'on peut, de ce bec énorme que dame nature n'a pas fabriqué ainsi sans raison.

Ce brave chien ne demandait pas la lutte. Il passait fort tranquille lorsqu'on l'injurira.

N'est-ce pas ainsi qu'agissent certains folliculaires que nous connaissons? Leurs cris assourdissent, agacent, ennuient. Cent fois, on passe sans se révolter ; un beau jour on s'indigne. C'est précisément ce que fait le chien.

L'oiseau, dont les plumes se hérissent légèrement, roule sa langue rosée contre la partie supérieure de son bec, il caquille, siffle, hurle à assourdir le pauvre quadrupède qui n'en peut mais. Stupide animal ! C'est du perroquet et non de l'écrivain que je parle.

Ce tableau plait par la manière dont il a été conçu. Le rideau, qui tombe agréablement, a une bordure de fleurs d'un ton adouci; le carrelage souligne parfaitement cette scène ; l'intérieur a beaucoup de vigueur

Le chien fait mine de s'arrêter, puis il passe Bonne raison pour que le journaliste, (pardon ! le perroquet), se croie plus triomphant que jamais. Écoutez-le brailler ! Comme c'est bien là l'insulteur qui profite de ce qu'il est chez lui pour attaquer les gens !

— Hurle ! maudite bête! Va, hurle plus fort encore ! Pour te punir, nous ne lirons plus ta prose...

Je viens encore de confondre la bête avec l'homme. J'en fais mes excuses au lecteur, mais qui ne s'y tromperait pas? Aujourd'hui, pourvu que l'on ait du bec, on peut faire du journalisme ; autrefois, on exigeait quelque chose de plus, de celui qui prenait la plume. Il est vrai qu'alors on était un peu plus sérieux.

* * *

Inutile de revenir aux chats dont j'ai déjà parlé ; l'analyse de deux tableaux suffira à prouver ce que j'ai avancé.

En chasse.

Tout près d'une fenêtre, où un chat de grande taille a trouvé le moyen de se camper droit, est suspendu, à la muraille, un pot dans lequel un nid a été construit.

Les jeunes tendent le bec à l'oiseau qui leur apporte une belle chenille verte, mais l'attention de la mère est tout entière sur le quadrupède maudit qui les menace tous. On tremble pour la couvée.

Vraiment, dit maître Chat,
Les moineaux ont un goût exquis et délicat.

Ce brigand est si fort et si grand ! que va-t-il faire ? s'élancer et risquer lui-même une culbute avec sa proie ou bien attendre et, d'efforts en efforts, atteindre les petits oiseaux ?

En 1855, alors que Ch. Verlat faisait ce tableau, le maître anversois, en bon flamand, avait déjà l'amour de ces accessoires dont il emplit ses compositions. Depuis, il n'a fait que leur donner une plus grande importance, en ce sens que, sans les multiplier, il leur accorde un fini qui ajoute à la beauté du tableau.

Un sentiment délicat s'échappe de cette composition ; on est tenté de s'écrier, en songeant au malheur probable, avec Mlle Ayzac :

Peut-être quelque bête affamée et cruelle
A surpris avant l'aube, à l'heure du sommeil,
La mère et les enfants endormis sous son aile.
Pauvres innocents... quel réveil !

Le peintre était jeune, quand il fit ce drame champêtre. Les lignes que je cite sont d'un cœur de vingt ans et extraits d'un livre intitulé : *Soupirs poétiques*. C'est un genre de soupir à part.

Rodillard.

En chasse et *Rodilard* ont été produits à dix ans de distance. Quel pro-

grès entre les deux ! Le chat chasseur a été brossé par un homme de talent, mais Rodilard est d'un maître complet.

Qui n'a pas connu ce coureur à peau brillante, à plein poil, sur la robe duquel, comme dans certaines fourrures précieuses, courent de grands poils blancs ? Cela miroite, cela réjouit, cela plait surtout.

Il s'agissait, pour le peintre, de mettre en action une fable de Lafontaine.

Rodilard se tient par la patte. Que de travail il lui a fallu pour arriver à cette savante combinaison ! On le dirait *pendu*, tant son immobilité est complète

Les souris s'en amusent.

Elles sont réellement bien divertissantes ces petites bêtes au museau rosé et aux pattes délicates. Prises d'une gaîté folle, les voilà qui songent à danser une ronde autour du pendu. La patte dans la patte, ou la queue de la voisine dans la patte, elles se mettent en branle. D'autres courent au bord d'un vase rempli de groseilles rouges.

> Et Rodillard passait, chez la gent misérable,
> Non pour un chat mais pour un diable.

On devine la joie de ce peuple en liesse. Le tyran n'est plus!

Voici, d'après Lafontaine, la scène à peindre :

> La bête scélérate
> A de certains cordons se tenait par la patte.
> Le peuple des souris croit que c'est châtiment,
> Qu'il a fait un larcin de rôt ou de fromage,
> Egratigné quelqu'un, causé quelque dommage ;
> Enfin, qu'on a pendu le mauvais garnement.
> Toutes, dis-je, unanimement,
> Se promettent de rire à son enterrement,
> Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête,
> Puis rentrent dans leurs nids à rats,
> Puis ressortant font quatre pas,
> Puis enfin se mettent en quête.

Tel est le moment saisi par le peintre ; il n'attendra pas que

> Le pendu ressuscite, et, sur ses pieds tombant,
> Attrape les plus paresseuses.

Poussée plus loin, l'action perdait sa grâce et tout son charme. En effet, l'ensemble est amusant. Une jatte à gingembre, une bouteille marquée *Moët* et ayant contenu du vin de Champagne, un livre ouvert à la page où La Fontaine a écrit la fable : *Le Chat et le vieux Rat*, puis sur le rayon d'une armoire : un citron qui brille comme une topaze, une cloche à fromage sous laquelle le produit de la Hollande attend la main d'un amateur. Cette boule est si naturelle (je parle du naturel d'un fromage de Hollande) qu'elle répand de la lumière autour d'elle, tant elle se détache du fond. Plus

haut, pend une botte d'oignons,que l'on détachera quand on voudra, car nul ne peut croire qu'elle n'existe pas réellement. La toile d'araignée est aussi vraie.

Que de choses entassées-là ! Rien ne se gêne ; rien n'est de trop. Cela est d'un flamand consommé dans son art.

Le chat ne regarde que d'un œil qui se fait petit, bien petit. Ses lèvres, qui disent combien la bête est vivante, semblent aspirer après cette proie qui se présente elle-même à l'ennemi.

La patte prise dans la corde ne touche celle-ci que du bout des griffes ; l'autre pend fermée, mais toute prête à s'ouvrir.



Il me semble inutile de faire ressortir la variété de cette galerie remarquable à tant de titres. Beaucoup d'artistes auraient gagné à l'étudier parfaitement, mais l'étude est toujours ce qui nous manque le plus.





DIVERS TABLEAUX DE CH. VERLAT.



Les tableaux du maître anversois, que nous avons encore à examiner, avant de pénétrer avec lui dans la *Terre-Sainte*, sont peu nombreux. Leur caractère ou leur signification ne m'ont pas permis de les placer dans les études précédentes.

Là encore, nous allons trouver le flamand à qui son pays et ses traditions sont chers ; partout, il peut s'écrier, avec Lamartine parlant de Milly, sa terre natale :

> Là mon cœur en tout lieu se retrouve lui-même !
> Tout s'y souvient de moi, tout m'y connait, tout m'aime.
> Mon œil trouve un ami dans tout cet horizon,
> Chaque arbre a son histoire et chaque pierre un nom.

Ch Verlat aura, plus tard, pour vanter ses œuvres, des voix plus autorisées que la mienne ; en attendant, il me plait de continuer des études qui, si elles parlent incomplètement du grand artiste, peignent au moins, avec bonne foi, les choses agréables et fortes sorties de ses habiles mains. Dans un temps où l'on semble si peu disposé à faire profiter les jeunes artistes de son expérience et de son habileté indiscutables, je veux qu'il se soit trouvé un homme qui ait dit de lui, malgré vent et marée, malgré critique malveillante et opposition systématique, ce qui doit être réellement dit.

On me répondra que j'exagère !

Le commencement de mes études a fort bien établi le point psychologique : tous les artistes belges, presque sans exception, ont blâmé Verlat d'avoir exposé à part. Le Gouvernement a pensé de même. Eh bien, j'ai dit que c'était injuste ; je le soutiens encore.

Pourquoi ?

C'est que je ne crois nullement aux miracles et que, tous, nous avons le tort, en général, d'implorer les faveurs du Gouvernement. On pense qu'il est impossible de rien faire sans le Gouvernement. C'est la plus profonde des erreurs. Tout Gouvernement est conservateur, c'est-à-dire ami du *statu quo*. L'Art, au contraire, ne peut attendre la richesse que de l'initiative privée. Le Gouvernement n'intervient jamais que quand l'artiste, comme le poulet parfait, a percé sa coque. C'est ce qui faisait dire, l'autre jour, à M. Ferry, ministre de l'instruction publique, en France, qu'en fait d'expositions, de nominations de jury et de récompenses, le Gouvernement avait abdiqué, définitivement et complètement abdiqué. Cet homme haut placé a reconnu que l'initiative privée peut seule tout ce que l'on a attendu en vain du Gouvernement.

Il a raison. Les coteries peuvent être puissantes, elles ne se liguent pas entre elles au point de devenir omnipotentes. Qu'est, comparée à l'ensemble des artistes, une commission à qui l'on attribue le droit de faire la pluie et le beau temps ? Ah ! les commissions ! Il serait curieux d'en écrire l'histoire.

Et voyez les conséquences :

1° On laisse vacante la direction de l'Académie d'Anvers, parcequ'une commission supérieure administrative veut qu'il en soit ainsi Il semble donc qu'aucun artiste ne puisse remplir cet emploi Assemblez les artistes ; ils décideront de suite qu'une telle affirmation est absurde, et, avec leur bon sens qui triomphe des cabales, ils sauront mettre le véritable homme à sa véritable place.

2° On a de maigres sommes à dépenser pour achats faits aux artistes vivants et l'on consacre des centaines de mille francs à des tableaux anciens d'un mérite contestable. Cela fait le bonheur de certains brocanteurs.

3° On achète, en un seul centre, ce qui pouvait être reparti, comme argent, entre plusieurs villes également belges !

4° On demande à des intermédiaires, ô singulier hasard ! ce qui pourrait être obtenu des artistes eux-mêmes, ou bien c'est avec des marchands que l'on contracte certaines affaires.

Tout cela est connu, répété, commenté et, plus ça change, plus c'est la même chose.

Ah ! Messieurs les artistes, vous qui aimez le beau, cherchez donc le vrai. Vous, qui vous targuez de voir si clair, tâchez donc de voir juste ! Faites vos affaires vous-mêmes, secouez tout joug nuisible. Marchez à côté des chemins barrés et débarrassez-vous des entraves. Tenez, imitez Ch. Verlat ! Il est le plus jeune, le plus courageux d'entre vous tous, et je suis certain qu'il sera le premier à défendre le drapeau de l'indépendance des arts.

Mais vous êtes désunis !... Un seul moyen vous reste de faire œuvre

commune et de fraternité, de justice et de virilité, c'est de donner la palme au mérite.

* * *

Quoiqu'on dise et quoiqu'on fasse, Ch. Verlat aura la gloire incomparable d'avoir comme illuminé l'art flamand, en apportant, devant tant d'artistes, qui ne les soupçonnaient même pas, ces moyens puissants par lesquels il répand la lumière sur tout ce qu'il fait.

De Ch. Verlat, naît un progrès marqué dans l'art flamand. Cela est indéniable Tous les artistes consciencieux l'avouent; tous disent leur admiration pour le grand peintre.

Il faudra bien le constater quand, bientôt, s'ouvrira *le Panorama* de l'Avenue De Keyzer. Cet essai est un fait sans précédent dans l'histoire des arts. J'ai vu cette toile immense naître et peu à peu, se couvrir des détails de ce drame incroyable et terrible de Waterloo. Plus j'ai suivi le peintre, plus mon estime pour lui s'est accrue.

Mais ne devançons pas l'heure que je me suis fixée pour en parler. Ce jour viendra, et ici même, j'écrirai l'histoire de cette colossale entreprise menée à terme si vite et si bien.

La première neige.

En regardant ce tableau, pour la première fois, je me rappelais le portrait que fait, du berger, La Bruyère dont les images sont souvent si justes et si sobres de mots :

« Le berger, soigneux et attentif, est debout auprès de ses brebis ; il ne » les perd pas de vue, il les suit, il les conduit, il les change de pâturage ; » si elles se dispersent, il les rassemble ; il les nourrit, il les défend ; l'au- » rore le trouve déjà en pleine campagne, d'où il ne se retire qu'avec le » soleil. Quels soins ! quelle vigilance ! quelle servitude ! »

Avec les accidents, s'imposent de nouveaux devoirs.

Le ciel était sombre, mais comme il faut vivre, le troupeau avait gagné les champs. Tout-à-coup le vent tourbillonne, enveloppant, des flocons de la première neige, tout ce qu'il trouve sur son passage. Le berger, couvert d'un vêtement épais, retient, d'une main, son chapeau que le vent lui dispute.

Les moutons désagréablement surpris bêlent d'une façon lamentable ; un chien les presse et les ramène sur le même point, pendant qu'un autre chien, à la tête de la colonne, empêche celle-ci de se mettre en désordre.

Sur le sol dépouillé, se montrent, par ci par là, de maigres touffes d'herbe

auxquelles s'arrêtent quelques moutons. Le ciel est maintenant plein de neige.

Le plus grand mérite de ce tableau est, selon moi, l'excellence des formes données à ces animaux que l'on trouve dans tant de choses, si mal compris, si peu faits, et quelquefois si ridiculement peints. Rien de divers comme la race ovine, non seulement par l'allure mais encore comme physionomie. Je me suis exercé à cet examen, et j'ai trouvé, parmi ces quadrupèdes, autant de figures différentes que cela existe dans la race humaine.

Le sol est peut-être un peu jaune, mais il est des sols de toute couleur et, sur ce point, nous ne pouvons taquiner le coloriste qui connaît si bien la nature et sa palette.

J'ai vu et revu cette belle page avec un vif plaisir car, il y a là plus de vigueur et plus de fini que chez Ommeganck et Verboeckhoven, ces derniers ayant voulu, avant tout, faire quelque chose d'aimable.

La toison du mouton est quelque chose d'essentiellement mobile ; elle semble s'entr'ouvrir, se tacher de stries et d'ombres, selon que l'animal marche ou est au repos. Ces mèches ont des extrémités carrées ou frisées, suivant que la bête est plus ou moins âgée. Le visage porte l'empreinte du temps ; on dirait que, là aussi, la vie a ses joies et ses soucis, son beau et son laid côté. Le pied, qui ploie ou se pique dans le sol, a l'extrémité flexible, ce qui facilite la marche et la rend plus sûre.

Les têtes diverses, les physionomies variées, tout cela est parfaitement étudié et, dans ce groupe important d'animaux, je trouve une étude complète et sérieuse du mouton.

Ch Verlat est un des peintres très-peu nombreux qui aient bien compris cet animal.

Le lion et le serpent.

Pourquoi le titre ne fait-il pas mention du buffle ? Est-ce parceque terrassé il perd tout son sang ; que, de ses narines palpitantes comme de sa gorge entr'ouverte, la vie s'écoule... pendant que le roi du désert triomphe?

La langue du lutteur vaincu, bleuie, tuméfiée, dit que tout est fini pour l'un, tandis que le triomphe commence pour le vainqueur.

Sur ce point, l'action est finie, mais là commence le drame terrible, épouvantable qui va se dérouler.

Déjà le lion de La Fontaine avait été humilié. Rappelez-vous la façon insolente dont il avait apostrophé son minuscule ennemi :

> Va-t'en, chétif insecte, excrément de la terre !

Cet insecte *sonne la charge*

> Puis prend son temps, fond sur le cou
> Du lion qu'il rend presque fou.

Le quadrupède écume, et son œil étincelle ;
Il rugit. On se cache, on tremble à l'environ.

Malgré soi, on songe à tout cela en découvrant. au milieu des roseaux et des bananiers, un immense boa constrictor qui veille aussi, lui, sur ses propres intérêts. Les animaux sont au repos. Le reptile brille de tout son éclat, en attendant qu'il agisse de toute sa force contre le lion qu'il menace.

La scène se passe au bord fangeux d'un ruisseau ou d'une mare, là, où suivant leurs habitudes, les animaux viennent se désaltérer à la chute du jour.

La tête plate et terrible, l'œil qui scintille, le corps ramassé qui n'en finit pas, tout cela vient d'être aperçu par le lion. Horreur ! Il semble reculer : l'effroi s'empare de lui, mais le sang qu'il a aspiré le cloue sur place. Le grand bandit n'est déjà plus aussi sûr de sa victoire ; elle lui est disputée.

Voilà l'action rêvée par le peintre.

Delille (Les Trois Règnes) a décrit quelque chose de semblable :

Caché dans la moisson, il attend les troupeaux,
Et des plis écaillés qu'avec force il déploie
Saisit, étreint, étouffe, et dévore sa proie.
Le chevreau, la brebis, souvent un bœuf entier,
Tout à coup engloutis dans son large gosier,
Se débattent en vain dans sa gueule béante.

On croit déjà voir, avec Malfilatre, le lion qui

Bat de sa queue et les flancs et les airs.
Il court, bondit, se roule, se relève ;
Le sang jaillit de ses larges naseaux.

Cette belle tête semble lumineuse, l'œil atone rend maintenant de la lumière. Sous l'empire de la terreur, les griffes enfoncées dans la proie acquise après un rude combat, quittent peu à peu la victime ; on dirait qu'elles se préparent à une autre lutte.

Il y a là, non un paysage, mais un coin du désert admirablement peint. Ces grandes feuilles pleines de sève, ce feuillage découpé, le ciel en parfaite harmonie avec le reste, tout concourt à faire de ce tableau une excellente page de peinture Nous nous rappelons les unanimes louanges qu'on lui décerna lorsque, pour la première fois, on l'exposa au *Cercle Artistique et Littéraire* d'Anvers.

L'INIMITIÉ.

L'intérieur est quelque chose ; en Flandres, il est souvent tout. Ici, outre

ce charme flamand, nous découvrons une action qui mérite d'être étudiée.

Il s'agit d'un coq et d'un renard.

Rosset, dans son poème de l'*Agriculture*, parle ainsi du premier :

Que le coq, de ses sœurs et l'époux et le roi,
Toujours marche à leur tête et leur donne la loi.
Il peut, dix ans entiers, les aimer, les conduire;
Il est né pour l'amour, il est né pour l'empire.
En amour, en fierté, le coq n'a point d'égal.

C'est sans doute pour cette raison que cet oiseau vaillant fut choisi par Louis Philippe 1er, dernier roi des Français. Il est vrai que tous les souverains ont leur animal de prédilection. Napoléon III et bien d'autres prirent l'aigle, un des animaux les moins nobles qui existent.

Mais revenons au coq :

Une crête de pourpre orne son front royal;
Son œil noir lance au loin de vives étincelles ;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes,
Dore son cou superbe, et flotte en longs cheveux.
De sanglans éperons ornent ses pieds nerveux ;
Sa queue en se jouant, du dos jusqu'à la crête,
S'avance et se recourbe en ombrageant sa tête.

Il y aurait long à dire sur cet oiseau modèle ; ce n'est pas ici le lieu ni le cas. Cependant, on le sait,

La tendresse, toujours active et vigilante,
Défend le peuple heureux qu'il conduit par ses soins,
Roi sensible, époux tendre, il veille à leurs besoins.

Cela dit, pénétrons dans le poulailler où sur la même barre, entre deux poules qui baissent la tête d'un air inquiet, le coq dressé sur ses deux pattes jette un cri d'alarme.

Un seul coin du logis est tranquille, c'est celui où la poule couve ses œufs, dans un panier accroché au mur. L'instinct de la maternité l'emporte sur un sentiment de peur

C'est vraiment triste de voir ce silence ainsi troublé. Quelles sont jolies, les épouses du Sultan, avec leur crête courte et brillante, leur huppe légère et leur plumage charmant ! De quel conte agréable leur seigneur et maître les endormait-il ?

La tête scélérate d'un renard au museau fin s'est montrée au-dessus de la porte protectrice et l'alarme est née. Le quadrupède met toute sa ruse, sa souplesse, son énergie à vouloir pénétrer dans cette demeure tranquille; on espère, avec les pauvres oiseaux, qu'il ne réussira pas.

La poule de gauche est admirable de pose ; il ne lui manque que la parole! Où Charles Verlat a-t-il trouvé le sujet de ce tableau. Je le soupçonne d'avoir beaucoup vécu en compagnie de La Fontaine, qui a écrit :

Le loup et le renard sont d'étranges voisins.
Je ne bâtirai point autour de leur demeure.
Ce dernier guettait à toute heure
Les poules d'un fermier, et quoique des plus fins
Il n'avait pu donner d'atteinte à la volaille.

Singulier rapprochement des productions de trois grands artistes ! Buffon a dit à son tour :

« Le renard est fameux par ses ruses et mérite en partie sa réputation. » Ce que le loup ne fait que par la force, il le fait par adresse, et réussit » plus souvent, sans chercher à combattre les chiens ni les bergers, sans » attaquer les troupeaux, sans traîner les cadavres. Il emploie plus d'esprit » que de mouvement... Il prend habilement son temps, cache son dessein, » et sa marche, se glisse, se traîne, arrive et fait rarement des tentatives » inutiles. »

A la place où Ch. Verlat l'a mis, maître fripon est en pénitence; la porte est solide, le supplice durera longtemps.

LA BATTUE AU RENARD.

Deux gamins, qui s'accrochent aux branches, marchent avec prudence sur un tertre encore vert, au milieu de la bruyère, tout contre un petit bois jaunissant et à quelque distance d'un petit village dont le clocher se voit audessus d'une prairie diversement colorée par le soleil et à travers laquelle coule un tranquille ruisseau.

Cette prairie est amusante à voir, avec ses hauts et ses bas, ses bosquets et ses jeux de lumière.

Au coin extrême du bois, un chasseur à genoux, se prépare à tirer sur le renard que les rabatteurs pensent avoir chassé dans le taillis. Ils lui tournent tous le dos.

L'animal rusé (il n'a pas tous les torts) s'allonge le long du tertre, marchant bas, l'échine ployée, la queue droite, les oreilles calmes. Pas de bruit, pas d'éclat, pas de voix !

Le renard joue les chasseurs ; c'est évident. On en rit franchement. Le gamin, à tignasse blonde et aux mains rougies, est tout à l'action ; l'autre, moins convaincu de son importance, se retourne de temps en temps sans cesser de brâiller.

Tous contre un! Volontiers, on désire voir l'homme, le chien et les bambins mis en défaut par l'animal traqué.

Ce panneau, un des rares paysages de l'artiste, fait le plus grand honneur à Ch. Verlat. Impossible de ne point exprimer le regret sincère de ne pas trouver plus de tableaux de ce genre dans sa belle collection. Joseph Lies, en pénétrant dans cet ordre d'idées, dans ces gammes où le gracieux se mêle à l'agréable, a récolté de véritables succès que nul encore ne lui dispute.

Au premier aspect, en effet, on croirait avoir devant soi un beau Lies, un de ces épisodes champêtres où il a mis son esprit, son talent et son cœur.

Le dessin et le coloris sont d'accord pour donner, à cette composition, la beauté naïve qui sied si bien à une œuvre flamande.

Que de fois ne suis-je pas revenu près de cette *Battue au Renard* fixée à jamais dans mes souvenirs !

Coq et Poules.

Le voilà de nouveau, ce roi du fumier, le sultan de ce harem, moins occupé de sa personne que de ses petits qui vont coquelinant et cherchant déjà le bon grain. Le bec ouvert, comme lorsqu'il appelle les siens à un festin improvisé, la crête droite, la démarche fière, il s'avance... pendant qu'une poule se range pour le laisser passer. Elle l'admire !

A quelques enjambées de pattes de là, les sultannes vaquent aux menus soins de la vie de tous les jours.

Mouvement partout.

A. Bourguin a assez bien mis en scène ce personnage important :

> De quel air arrogant ce coq porte sa tête !
> Comme, en maître, il marche et s'arrête !
> Comme il se dresse et bat ses flancs !
> Quels regards, quels cris insolents !
> Avec quel despotisme il force ses égales
> A suivre tous ses pas comme d'humbles vassales !

Ce tableau diffère, comme coloris, de la *Déclaration non acceptée*, dont il a été question précédemment. Rapprochées, les deux compositions augmentent d'intérêt, car elles semblent à peine être du même artiste.

L'Ane.

L'animal est triste. L'âge lui apporte, comme à nous, bien des désillusions. Il s'ennuie ; c'est dans la seconde nature que sa docilité et les exigences de l'homme, son maître, lui ont faite.

L'artiste ne pouvait lui consacrer un tableau gai. C'eût été un contre-sens. Sur un des paniers dont on le chargera bientôt, reposent : la selle aux tons sombres, fatal instrument de travail et de torture ! et un bout d'étoffe bleue qui rompt la monotonie de l'ensemble.

Pauvre animal sacrifié ! « On ne fait pas attention, dit Buffon, qu'il serait » par lui-même et pour nous le premier, le plus beau, le plus distingué des » animaux si dans le monde il n'y avait pas de cheval. Il est le second au » lieu d'être le premier et par cela seul, il semble n'être plus rien ! »

Nous retrouverons l'âne dans d'autres compositions du maître anversois, comme il se retrouve dans la vie du monde que nous connaissons.

Toussenel s'en est beaucoup occupé :

« L'âne, dit-il, est l'emblême du paysan, contempteur souverain de la » parure et du beau langage, et qui, pour la nourriture et le domicile, se » contente de tout. »

L'âne, qui est l'emblême du paysan grossier et du conservateur borné, pèche surtout par la paresse d'intelligence, dit ailleurs le même écrivain. « Ce n'est pas tant l'amour des anciens us et coutumes qui le retient dans » l'ornière de la routine que l'horreur du nouveau. Ne confondons pas la » paresse d'esprit, la myopie d'intellect avec la fidélité à la religion des » aïeux.

» Les deux choses ne se ressemblent nullement

» J'admire volontiers l'âne et le paysan, son image, en ce que tous deux » ont d'admirable, en leur sobriété, leur constance au travail, leur résigna- » tion dans l'indigence ; mais je ne veux pas leur faire des vertus de leurs » vices. Comme je sais que c'est par défaut d'élévation dans les idées que » l'âne et le paysan supportent si patiemment le joug de la tyrannie, je ne » ferai pas un mérite de leur patience ; quand leur patois odieux m'écorche » le tympan, je ne me répandrai point en éloges sur l'énergie de leurs » mâles accents. »

J'aurai l'occasion de revenir sur ce point et de démontrer, qu'en peignant l'âne, Verlat n'a pas plus forcé la note juste que Toussenel.

LE BUFFLE.

Le buffle est féroce. On n'espère pas l'amener à l'état domestique ; ses instincts sont trop sauvages. Très-ardent en amour, il combat avec fureur pour la femelle et, quand le victoire la lui a assurée, il cherche à en jouir à l'écart. C'est un trait particulier aux lions dont les luttes terribles épouvantent, au printemps, ceux qui peuvent en entendre les éclats.

Le buffle a des fureurs incroyables et cependant il aime la vie du trou-

peau. Sa mémoire n'est pas inférieure à celle du chien ; à cinquante mille de son sol natal, il retrouve le chemin qui l'y ramène.

Il serait aussi long qu'oiseux de rapporter tout ce que l'on a dit du buffle, animal qui se prêtait aux études de Ch. Verlat pris, un beau jour, du désir de mettre les forts aux prises avec les forts.

L'animal peint par le maître anversois est très-vigoureux. Son œil est féroce et inquiet. Le muffle luisant annonce la sauvagerie ; la corne courte, pointue, puissante, bien assurée est une terrible arme contre l'ennemi attaqué. Le cou fort court, audessus d'une épaule ramassée, annonce une grande force. Le poil sauvage ébouriffé achève de peindre cet animal redoutable que la présence de l'homme n'effraie point. Il court à celui qui l'attaque.

La Défense du Troupeau.

Le *Musée moderne d'Anvers* a acquis cette surprenante toile, où les jeux de la lumière extraordinaire frappent autant que l'ensemble de la lutte.

Le lion est terrassé à son tour ; on le sent vaincu par la force et le nombre, mais on comprend qu'il vendra cher la victoire.

Quel éclat ! quel naturel ! quel mouvement ! Ces corps semblent s'enlacer sans jamais se confondre. Le combat sera long, le sang va couler ! Le sable soulevé s'attache aux pieds de ces combattants furieux.

J'ignore où l'on pourrait trouver l'équivalent de ce tableau d'une vigueur invraisemblable. Ceux qui en ont médit ne l'ont certainement pas compris. Ils n'ont fait de tort qu'à eux-mêmes ; leur critique à bien dû faire sourire l'artiste.

La *défense du troupeau* a été, pour ceux qui président à la vie des *Beaux-Arts* à Anvers, l'occasion de juger la délicatesse très-grande de Ch Verlat. Ce dernier avait vendu, à la Ville, pour le *Musée Moderne ; Le Lion et le Serpent*. Heureux d'offrir quelque chose qui lui semblait supérieur, l'artiste donna, aux acquéreur, la faculté de choisir entre ce dernier tablau et *La Défense du Troupeau*. La préférence n'était pas douteux. Voilà comment cette grande et admirable toile devint, au même prix, (dix mille francs, je crois !) la propriété de la Ville d'Anvers ..

Un tel désintéressement peint un homme, surtout un artiste.

Canards.

L'ânon est gai, le canneton est vorace ; il se partage, avec le pourceau, les immondices de la basse-cour.

Le peintre en a été frappé. Voici ce bipède assez lourd et à peine vêtu ; il marche avec peine, en se balançant. Ses formes annoncent l'être fait pour

nourrir les autres. Que de bosses ! Celle du ventre est énorme ; celle de la gorge est terrible. Ramper à travers les détritus de toute sorte, passer dans l'eau croupissante sans tacher sa belle robe, avaler, digérer, voilà toute la vie du canard.

Ch. Verlat s'est donc ingénié à donner, de cet animal, des portraits-études excellents. Non cela n'est pas beau, mais c'est vrai. C'est ainsi que l'artiste arrive à comprendre son grand art ; il n'y parviendra jamais,s'il n'interroge la nature et s'il ne la surprend pas sur le fait.

Que les jeunes peintres s'en souviennent !

Quoique d'une signification moindre, ce tableau avait, dans l'esprit du maître, sa place marquée à l'exposition de la *Rue du Congrès*. Charles Verlat est de ceux qui ne font rien sans réussir.

Renards.

Ces deux renards ne sont non plus que deux études. Ces têtes fines, au museau pointu, parlent ruse et sensualité. Le bord noir de la gueule souligne cette partie de l'individu si fatale au gibier à plume.

Cela est fait de rien. La sobriété de la couleur ne nuit pas à l'énergie de l'expression. Quels torts n'ont pas les peintres de ne point emplir leurs ateliers de ces choses rapides, heureuses, sur lesquelles, plus tard, se bâtira un excellent tableau ! L'étude, puis l'étude, encore l'étude, toujours l'étude, voilà ce qui rend l'artiste fort, éloquent, habile. dramatique, naturel et simple. Ne croyez pas les charlatans qui disent que, dans la nature, la tache est tont. La tache est quelque chose, mais, sous la tache, il y a la forme. Une draperie aussi est quelque chose ; elle ne s'anime que si vous en recouvrez un corps bien fait et vivant.

Observations Générales.

Les salles de la Galerie Verlat, que nous avons parcourues, nous permettent de porter sur le maître un jugement étudié et définitif. Où en chercher les termes ? Dans quel code en puisser les lois ?

Rien de plus compliqué et rien de plus simple, car c'est à l'école de la nature elle-même qu'il s'est formé.

Voici comment le plus grand peintre que je connaisse s'est jugé lui-même. Je veux parler de La Fontaine :

A de simples couleurs mon art plein de magie
Sait donner du relief, de l'âme et de la vie.
Ce n'est rien qu'une toile ; on pense voir des corps.
J'évoque, quand je veux, les absens et les morts.
Je transporte les yeux aux confins de la terre.
Il n'est événement ni d'amour ni de guerre,

Que mon art n'ait enfin appris à tous les yeux.
Les mystères profonds des enfers et des cieux.
Sont par moi révélés ; par moi l'œil les découvre.
Que la porte du jour se ferme, ou qu'elle s'ouvre ;
Que le soleil nous quitte, ou qu'il vienne nous voir ;
Qu'il forme un beau matin, qu'il nous montre un beau soir,
J'en sais représenter les images brillantes.
Mon art s'étend sur tout ; c'est par mes mains savantes
Que les champs, les déserts, les bois et les cités
Vont en d'autres climats étaler leurs beautés.

Le talent de Verlat s'étend aussi sur tout ; il serait plus facile de nommer les genres où il n'a pas réussi, que ceux où il s'est fait connaître avec des qualités supérieures.

Ses toiles sont si vivantes, qu'on pourrait lui appliquer aussi les vers de Collin-d'Harleville (*les Artistes*, acte 1er) :

Il peint le mouvement, et... presque la parole,
Mais quoi ! ce ne sont là que de ses moindres traits :
Des passions il sait rendre les grands effets ;
Et plein de passion, lui-même il nous entraîne
De la crainte à l'espoir, de l'amour à la haine.

C'est surtout dans nos études, sur le *Panorama* et sur les toiles rapportées de la Terre-Sainte, que nous allons voir le talent de Ch. Verlat se grandir et atteindre des sommets inconnus à beaucoup.

On a mal apprécié cet artiste ; on l'a jalousé, lui si généreux et si grand. On l'ignore encore. Quand, dans vingt ou trente ans seulement, on lira ce que j'écris, on aura peine à comprendre cette opposition systématique, cette mauvaise foi flagrante.

Je l'étudie sans passion, sans entraînement, sans enthousiasme de commande ; sans doute, je cède à l'admiration, mais un aveugle seul nierait ce que tous peuvent voir. Mon admiration est si naturelle ! La taire serait commettre une injustice.





BATAILLE DE WATERLOO.

PANORAMA PEINT PAR CH. VERLAT.

A ANVERS (AVENUE WAPPERS.)

INAUGURATION, 31 JUILLET 1881.

LES INNOVATIONS DE CH. VERLAT.



es pages qui suivent paraîtront quelques jours avant le moment où le public pénétrera dans ce monument élevé à un *art nouveau.*

Je ne crains pas de figurer parmi les premiers qui l'apprécieront. Je redoute moins encore de placer ces lignes, au milieu des études écrites sur l'œuvre général du grand artiste anversois, parceque son talent s'y révèle sous un jour tout inattendu. En de nombreuses tentatives couronnées de succès, il s'est montré innovateur, chercheur, hardi ; aujourd'hui, c'est une véritable création qu'il présente aux curieux, aux amateurs et à ses imitateurs.

J'aurais voulu n'en parler qu'après mes études sur la Terre-Sainte, parce que le voyage de Ch. Verlat en Asie-Mineure a complètement transformé sa manière et son talent,mais mieux vaut ne pas retarder cette appréciation.

Elle vient à son heure, puisqu'elle est actualité, et que le lecteur pourra reconnaître qu'une seule chose me guide, la vérité.

***

Quel accueil cette merveille de conception et d'exécution va-t-elle recevoir de cette foule mobile, enthousiaste, raisonneuse, dénigrante après coup, mais cependant avide d'émotions,capable de sentiments élevés, et équitable, le plus souvent, dans ses jugements définitifs ?

C'est une question qu'il est bien permis de s'adresser, surtout parceque l'opinion courante sera dictée, au second degré, par les artistes.

Il ne faut pas qu'on s'étonne de mon observation ; la chose est telle que je la dis.

Croirait-on que mes études, écrites avec le plus entier désintéressement et avec une bonne foi qui n'a d'égale que la liberté dont je jouis, croirait-on, dis-je, que mes études font le désespoir de quelques peintres jaloux d'entendre appeler Ch. Verlat *l'habile*, comme ce malheureux ignorant s'irritait d'entendre qualifier Aristide *de juste* ; il le condamna à l'exil !

Les jaloux ne peuvent ici voter l'ostracisme contre Ch. Verlat ; ils se contentent de chercher à le diminuer. Chose bizarre ! plus ils se montrent petits, plus ses progrès accusent le Maître appelé à infuser un sang nouveau dans les veines d'un art qui s'affaiblit. Ne semble-t-il pas s'étioler ? Le mauvais goût du siècle, la flatterie imbécile, le dévergondage moral, la vie aux bougies, le besoin effrené d'argent, la pauvreté des études, l'insignifiance des caractères, l'impuissance en fait de dessin, l'engoûment idiot d'un public enthousiaste, tout cela abaisse le niveau de l'art.

Ch. Verlat et quelques autres (ils sont peu nombreux !) réclament des réformes et surtout les études capables de grandir les connaissances, d'épurer le goût et de rectifier les tendances artististiques. C'est triste à dire, cela déplaît aux routiniers, aux hommes légers ou efféminés et, ce qui est plus étrange encore, aux hommes du mouvement officiel !

Ces derniers sont gens du *statu quo;* on leur confie une porte à garder ; ils la défendent *unguibus et rostro*. Que ceux qui sont en-dedans y restent. Libre à eux d'en sortir ; personne n'a le droit de pénétrer dans le temple. De là, les carreaux cassés et les escalades par les fenêtres.

Ch. Verlat a déjà cassé pas mal de vitres à la vieille Bastille des arts, aussi l'ancien ordre de choses le regarde d'un œil inquiet. Oui, ces braves géoliers à perruque poudrée craignent que le Maître anversois ne fasse trop de *petits Verlat*. Ils le disent !

Mais où serait le mal ? Ah ! je l'ai pensé souvent, Rubens a bien fait de

mourir il y a quelques siècles ; jamais ces messieurs ne lui eussent pardonné certaines de ses toiles. D'aucuns professeurs d'aujourd'hui ne le mettraient certainement pas à la tête de l'Académie Royale d'Anvers.

* * *

Tout cela se conçoit.

Parmi les artistes qui, de leur vivant, appartiennent déjà au passé, certains ne peuvent, de leur temps, voir sans jalousie les palmes de la renommée décernées à un ami plus jeune et plus glorieux qu'eux-mêmes.

D'autres, pour lequels la gloire ne sera pas un lourd fardeau, malgré la rage qu'ils ont de se croire illustres, jettent, dans la voie que leur camarade parcourt si brillamment, toutes les traverses et toutes les amertumes possibles. En cherchant à ralentir ses progrès, ils croient se grandir !

Lui, calme, libre, patient, indépendant, travailleur, homme de génie, il suit sa destinée, entraînant, à sa suite, quelques élèves dont il est habile à deviner les aptitudes et quelques artistes convaincus qui ont la bonne foi de l'imiter. C'est au reflet doré que Rubens jette sur ses élèves, que ces derniers doivent la gloire qui accompagne leur nom.

J'écris ce que je pense, parce que, aux effets, je juge la cause : Ch. Verlat impose, à l'art flamand, une réforme qui, dans l'histoire, portera son nom. L'administration supérieure aura alors le ridicule de ne l'avoir pas compris, mais, dans le quarante-et-unième fauteuil de l'Académie française, se sont assis, s'assoient et s'assoieront des hommes plus grands que les *ducs* sans bagage littéraire dont s'honore cette compagnie aristocratique et pédante.

* * *

Rubens a répandu la lumière autour de lui, animant la modeste conception dramatique de l'un de ses maîtres, et illuminant le coloris déjà brillant de l'autre. Van Noort et Otho Vœnius sont distancés, mais, en eux, on retrouve les idées premières dont ce grand génie s'est inspiré. Tout d'un coup, par un effort puissant de son intelligence, il crée le drame et, d'un élan, le porte au sublime du genre.

Ch. Verlat trouve une autre lumière, plus intense, en parcourant un domaine où tout est réel, vrai, palpable, humain et parfaitement raisonné. Rubens a trouvé un monde à part où l'anachronisme règne en tout-puissant. La mythologie, l'histoire, les passions, l'habitude et la fréquentation des cours, tout cela lui a imposé des nécessités qu'un esprit aussi libéral que celui de Ch. Verlat rejette. Ce dernier a étudié le monde tel qu'il est, depuis

la simple bruyère, le bord du marécage, le bois solitaire, jusqu'au drame le plus palpitant de l'humanité souffrante. Partout il a marché dans le sentier de la vérité. Plus il va, plus il grandit. On peut affirmer que son chef-d'œuvre n'est point encore né.

C'est parce que je comprends l'homme que je suis l'artiste.

* * *

Du reste, ce dénigrement dont il est l'objet n'a rien de nouveau. Eugène Fromentin a écrit de Rubens : « C'est par cette originale et mâle peinture » que ce jeune homme, absent depuis la première année du siècle, signala » son retour d'Italie. Ce qu'il avait acquis dans ses voyages, la nature et le » choix de ses études, par dessus tout *la façon humaine dont il entendait* » *s'en servir*, on le sut ; PERSONNE NE DOUTA DE SES DESTINÉES, ni » ceux que cette peinture *(La descente de croix)* étonna comme une révéla- » tion, *ni ceux qu'elle interdit comme un scandale*, DONT ELLE RENVERSA » LES DOCTRINES ET QUI L'ATTAQUÈRENT, ni ceux qu'elle convertit. » Le nom de Rubens fut sacré ce jour-là. »

On est heureux de parcourir ces lignes sincères et loyales de l'écrivain artiste. Elles ont pour moi un charme d'autant plus grand, que j'y trouve des choses comme ceci :

» Je vous ai parlé de son idéal, si différent de celui des autres, des » éblouissements de sa palette, du rayonnement de ses idées toutes en » lumière, de sa force persuasive, de sa clarté oratoire, de ce penchant aux » apothéoses qui le font monter, de cette chaleur de cervean qui le dilate au » lieu de le gonfler. Tout cela nous conduit à une définition plus complète » encore, à un mot que je vais dire et qui dirait tout : Rubens est un » *lyrique* et le plus lyrique de tous les peintres. Sa promptitude imagina- » tive, l'intensité de son style, son rhythme sonore et progressif, la portée » de ce rhythme, son trajet pour ainsi dire vertical, appelez tout cela du » nom de lyrisme, et vous ne serez pas loin de la vérité. »

* * *

A ce compte, Ch. Verlat est le descendant directe de Rubens à qui il ressemble par la hardiesse de ses conceptions, la magie de son style et la hauteur de sa pensée.

C'est pour cela que la direction de l'Académie Royale d'Anvers ne lui est point confiée.

Pauvre Académie ! véritable navire sans boussole... Ceux qui font le plus pour que le mal dure, ne peuvent s'empêcher de le déplorer. Interrogez les jeunes gens qui suivent ces cours : pas de direction, pas d'assiduité, pas de discipline, pas d'élan !... L'honnête sculpteur qui a accepté les fonctions d'intérimaire ne peut plus qu'il ne fait. S'il suffit, qu'on le nomme directeur; si non, qu'on choisisse un directeur ! mais que de telles fonctions ne restent pas vacantes...

* * *

Les talents brevetés se récrient encore Pourquoi ne se rencontre-t-il personne pour étudier leurs œuvres? De nombreuses murailles en sont couvertes. Où donc y trouvez-vous l'art créateur et, à son défaut : le mouvement et la lumière ? On voit des hommes parfaitement peints (parfaitement est mis ici par euphémisme), mais on n'aperçoit pas la main capable de tourner la manivelle qui les mettrait en mouvement. La vie manque.

De là, le besoin de dénigrer une tentative nouvelle au nom de l'art.

Ch. Verlat veut que l'on tienne compte de la position de l'objet dans l'air ambiant où la lumière le frappe...

Quoi de plus simple?

On se révolte, parce qu'il faut, pour atteindre ce but, *des qualités que les Académies n'enseignent point encore.*

De là, un *art nouveau.*

L'Art n'est qu'un ensemble de moyens, de procédés, d'expériences et d'inventions pour réussir. Nul n'a tracé, nul ne tracera jamais de limite à l'art.

Laharpe a bien dit que l'art est l'imitation du vrai, mais on peut imiter le vrai de tant de façons que cette définition n'en est plus une.

Appelez-vous *vraie* la peinture blafarde ou immobile de tel ou tel académicien ? Appelez-vous *vraie* cette composition où les impossibilités s'entassent les unes sur les autres et où tout est convention ?

N'est-il pas plus *vrai* le portrait à qui Ch. Verlat donne toutes les apparences de la vie et même de la passion particulière qui domine chez le modèle ?

Et, pour aller plus près encore du génie idéal, le *Vox populi* de Ch Verlat n'a-t-il pas des qualités que Rubens lui-même envierait ? Les types de ce dernier ne sont vrais que relativement; ils n'existent point dans l'Asie-Mineure; ceux de Ch. Verlat sont l'expression même de la vérité exacte. Quand à la lumière ; on peut affirmer que Rubens, malgré ses qualités trancendantes, a peint dans un atelier, tandis que Ch. Verlat expose, aux regards de ses admirateurs, des scènes où le soleil est le premier acteur. Quel éblouissement ?

Où trouver, même aujourd'hui, l'équivalent de cette toile sublime ?

Elle repose dans l'ombre, en attendant qu'on la glorifie.

Nos pères faisaient leurs délices de peintures sur fond d'or, comme à Byzance, ou de bouquets délicieux sur fonds noirs, comme dans les Flandres. Nous ne comprenons plus cela. Nous admirons encore la nature morte et la nature immobile, mais nous voulons la fleur libre, abandonnée à elle-même, dans toute sa grâce et caressée par la lumière qui l'embellit. Il en est de tout ainsi et, peu à peu, la théorie de Ch Verlat l'emporte sur la routine et la convention. Est ce que la lumière l'a arrêté dans ses études hardies ? Nullement, il a été la chercher là, où elle brille de son plus vif éclat, dans un ciel qui n'a guère d'ombre, dans une nature avare d'arbres, sur un sol où le grain de sable a des reflets incroyables.

C'est là qu'il a puisé sa force. Chez lui, le soleil est partout dans ce que l'on voit. Pourquoi pas ? Ceux qui parlent tant de l'ombre devraient plus se préoccuper du rayon lumineux.

* * *

— Vous ferez vrai selon la nature, dit Ch. Verlat à ses élèves, et non suivant les conventions. Vous mettrez de côté des règles qui, pour être anciennes, ne sont pas moins ridicules.

Et afin que les élèves n'en ignorent, il donne l'exemple.

Oui, je le sais, il y a des révoltés, mais leur révolte ne prouve déjà plus, aujourd'hui, qu'un degré inférieur d'intelligence.

Il n'y a pas là entêtement du Maître ; il est tout simplement de l'avis de Diderot écrivant : « Le plus grand art est de cacher l'art. » Ne se préoccupant que de la vérité, Ch. Verlat vient de faire son panorama. Les yeux les mieux exercés ne peuvent distinguer les endroits où la peinture finit et où la truelle et le marteau commencent. N'est-ce pas imiter, par le pinceau, la nature elle-même, et faire dire que cet art nouveau n'est qu'un ensemble, une combinaison de moyens heureux. Celui-là est le plus grand artiste qui s'approche le plus de la nature.

Cela n'empêchera pas la critique jalouse de s'exercer aux dépens d'une chose aujourd'hui jugée. Les bons amis, suivant leur habitude, approuvent d'abord, puis viennent les : « Pourtant... — Mais... — Cependant... —
» Ne pensez-vous pas... — Il faut reconnaître toute fois... — Les maîtres
» anciens, si jaloux de leur art, ne disaient-ils point... — Ne va-t-il pas un
» peu loin.. — Quant à moi, je n'aurais pas, je l'avoue... — etc., etc. ! »
Hypocrites !. .

Oui, Charles Verlat va vite et loin. C'est le raisonnement que doivent se faire les bornes, en voyant comment se meuvent les voitures. D'un côté : le mouvement et le progrès ; de l'autre : l'immobilité et le dénigrement.

Mon appréciation est osée, mais comme personne ne voudra s'y recon-

naître, je me donne la douce jouissance d'écrire ce que je pense .. la simple vérité.

* * *

Les Beaux-Arts, reconnaissons-le, procurent, à la fois : des sensations, des sentiments et des idées

Allez dans nos musées, dans nos expositions surtout, et demandez-vous ce que tant de choses ont de commun avec les Beaux-Arts.

Où est la poésie ? De quelle éloquence se sont armés les artistes ? Est-ce de la peinture ou du badigeon ? Ces corps peint ne font pas soupçonner la science anatomique; cette nature est immobile; ces arbres sont de pierre. La sculpture est trop souvent semblable à de mauvais moulages et l'expression est fausse ou nulle. L'architecture, outrée au possible, cherche l'originalité au lieu d'interroger le sens commun et les besoins de la vie pour lesquels les choses sont faites. Le corps humain, au dire de quelques juges pudibonds, ne doit plus être nu. Que la vérité rentre dans son puits et Vénus dans l'onde amère !... La danse est une profanation, et la musique un bruit incapable d'éveiller les sens ou l'imagination.

Le bon Pythagore, qui a inventé la table que l'on sait, fait école aujourd'hui. Il disait, le vieux sceptique : « Artistes ! donnez aux Grâces un vêtement » Et l'on bourre les Commissions de gens bien pensants qui passeraient encore certaines nudités, si la feuille de vigne était tolérée sur une peinture, mais qui, à défaut de cet appendice, condamnent absolument le nu. Or, le nu c'est le beau. — Le nu, Messieurs, n'est pas indécent. Ce sont vos yeux curieux et vos cœurs libertins qui trouvent l'indécence là où un artiste ne voit que la nature et les Grâces sans fourrures ou sans fausses hanches. C'est vous qui attachez à ces statues, à ces corps peints, ces ajoutes ridicules et indécentes que les couturières ou les costumiers appellent des *polissons*. Laissez la nature où elle est et apprenez à la regarder avec des yeux purs ; dès lors, le nu ne vous offusquera plus.

* * *

La nature est le premier des arts. On l'a dit depuis longtemps. Charles Verlat le proclame dans tout ce qu'il fait ; c'est pourquoi j'ai dit qu'il aura, sur son temps, une influence immense.

On juge, trop souvent, les efforts des hommes, d'après les lieux dans lesquels ils s'excercent ; c'est pourquoi certains génies ne sont pas appréciés de leur temps. Tout occupé de ses travaux, Ch. Verlat ne demande pas à l'étranger la consécration de ses progrès. Cela se fera sans lui. La Belgique

n'est pas vaste, mais la Flandre l'est moins encore et pourtant la Flandre a vu naître des hommes puissants dans toutes les branches de l'activité humaine ; elle illumine encore le monde entier des reflets de sa vieille gloire. Ch. Verlat est un homme de race, un fils de cette illustre Flandre. Son heure de gloire viendra. Il la verra luire et il en jouira. Je l'espère, je le crois.

Cette persuasion est telle que j'ose défendre le grand artiste contre les injustices, petites et grandes, dont il est l'objet.

La chose est assez ridicule et les esprits droits doivent commencer à en rire.



PLAN DU CHAMP DE BATAILLE

ET DU

PANORAMA.

Le plan adopté par Ch. Verlat ne diffère pas essentiellement du plan exact du champ de bataille. Le petit tableau ci-dessous suffit à le faire connaître :



Le panorama a 38 mètres de diamètre, la plate-forme des spectateurs 10 mètres.



PANORAMA CHARLES VERLAT.



es *Panoramas ont fait leur temps !*

Voilà ce que l'on entend répéter à tout propos. Rien n'est moins vrai ; la toile de Philippoteaux, aux Champs-Elysées, à Paris, démontre le contraire, par son long succès que personne ne conteste.

D'autres établissements périclitent, parce qu'ils n'offrent, au public, rien qui le charme, le surprenne ou l'émeuve.

Le Panorama Verlat ne ressemble à aucun autre. Il inaugure un genre nouveau appelé à faire une révolution dans l'histoire de la peinture combinée avec la sculpture.

Nous ne nous livrerons pas ici à une discussion sur la liberté, qu'a un peintre, d'encadrer un chef-d'œuvre dû à son pinceau hardi, dans un ensemble de choses réelles ou imitées. On va soutenir cette thèse, et dire que la peinture n'a pas besoin d'accessoires et qu'elle se marie disgracieusement au relief et à la sculpture ..

Le succès de l'œuvre de Ch. Verlat démontrera que tout est permis à un homme de génie capable d'oser et assez habile pour réussir. Ed. Quinet l'a dit avec raison : « La liberté ne se donne pas, elle se prend. »

Ch. Verlat dira avec raison aussi : — « Voilà ce que j'ai fait ; qu'un plus » habile me démolisse ! »

Personne ne supplantera le maître anversois dans le domaine de l'imagination. Son coup d'essai est un coup de maître, c'est le cas de l'écrire.

Ce panorama n'imite aucune autre entreprise de ce genre; il est le premier anneau d'une chaîne nouvelle.

* * *

Commencée au mois de février 1881, cette toile immense fut terminée en cinq mois ; ce qui est à peine croyable. Elle a une circonférence de 120 mètres, sur une hauteur de 10 mètres.

Les groupes principaux, hommes et chevaux, sont de grandeur naturelle.

Quatre à cinq cents personnages sont parfaitement reconnaissables. Les forces militaires visibles peuvent être évaluées à quelques milliers d'hommes.

A cela, s'ajoutent : des maisons dont plusieurs dévorées par l'incendie sont saisissantes de vérité, et des soldats reproduits par des moulages adroits et des sculptures habiles.

Les chevaux réels, lancés au galop ou précipités dans le chemin creux, vous charment, vous affligent ou vous épouvantent. Les cavaliers, dans le feu de l'action, semblent se grandir au-dessus de la taille humaine, se briser ou disparaître.

Les canons tonnent, disparaissent dans la fumée, ou bien ils sont démontés par l'ennemi. C'est un désordre, un carnage, une folie audessus de toute intelligence.

Ch. Verlat, nous pouvons l'affirmer, avec la presse loyale qui s'est déjà prononcée élogieusement sur la réussite réelle et complète de ce panorama, Ch.Verlat a osé rêver la mise en scène de ce drame invraisemblable, et il l'a réussie au-delà de toute espérance.

Son champ de bataille est d'une vérité incontestable. Les blés sont pillés, les terrains incultes défoncés et comme labourés par les boulets et les traces profondes des chevaux, mais la partie lointaine cultivée respire, sous la lumière caressante du soleil, laquelle va toujours augmentant d'intensité : le calme et la paix.

La ligne d'arbres de l'horizon a des tons excellents et bien dans leur jour ; les bosquets sont parfaitement dessinés et compris. Les collines, quoique de caractères différents, parlent aux yeux un langage parfaitement intelligible.

Le chemin creux est d'une vérité désespérante ; on ne sait où commence la terre et où finit la peinture. La route pavée, avec ses accidents, offre d'autres surprises et d'autres émotions.

* * *

Voilà la chose incomparable sortie, en quelque mois, du cerveau et des mains d'un artiste véritable. Il n'a pas dédaigné cette entreprise ; au contraire, son impossibilité était, pour lui, d'un attrait irrésistible.

Il n'a pu, seul, donner la forme à ce monde complet, mais il l'a animé de son souffle Les artistes, qui lui ont prêté leur concours, se sont, constamment, inspirés de sa pensée, et cette pensée les a dirigés, encouragés, grandis.

Et maintenant, nous pouvons le prédire à coup sûr, Ch. Verlat, qui n'a imité personne, va, à son tour, être imité. Il le sera à des degrés divers. Qu'importe ! Les chemins des Beaux-Arts sont ouverts à tous et, sur cette grande voie qui conduit à la célébrité, le maître anversois marchera toujours

parmi les premiers, parce que, toujours, il comptera parmi les plus vaillants, les plus habiles et les plus audacieux.

Son panorama est une merveille de conception, d'audace et d'exécution. Anvers doit être fier de posséder un tel trophée, car l'histoire dira que l'essai de Ch. Verlat a été le point de départ de grands progrès artistiques.

Le mot panorama reste donc à définir. Il doit frapper l'œil, exalter l'imagination, émouvoir. Si la sculpture et la peinture combinées arrivent à ce but, mieux et plus vite que la peinture seule, pourquoi renoncer à leur union ? La critique habile à chercher, en toute chose, le défaut de la cuirasse, pourra soutenir la thèse contraire ; le bon sens du public lui donnera tort, car le public n'écoutera que son propre sentiment soutenu par son esprit de justice.

RÉSUMÉ HISTORIQUE DE LA CAMPAGNE DE 1815.

Après la *Campagne de France* (1814), Napoléon, dont les armées s'étaient comme fondues une à une, vit le Sénat composé d'hommes dont il avait fait la fortune, nommer (1er Avril) un gouvernement provisoire, puis (3 Avril) prononcer la déchéance de l'Empereur.

Un frère de Louis XVI, le comte de Provence, fut appelé au trône, sous le nom de Louis XVIII.

Napoléon, à qui l'on assurait une liste civile et la souveraineté dérisoire de l'*île d'Elbe*, abdiqua le 6 Avril, le cœur plein de douleur et d'indignation. Après les adieux restés célèbres de Fontainebleau, il partit pour un exil qu'il croyait bien n'être pas définitif.

La Restauration des Bourbons se fit avec des excès tels que bientôt le mécontentement devint extrême, surtout dans l'armée. Napoléon savait que *les Alliés* voulaient l'enlever de l'île d'Elbe ; il déjoua leur projet et débarqua en France, où il semblait être rappelé, le 1er Mars (1815) avec 800 hommes de sa garde.

De Grenoble à Paris, où il arriva le 20, au soir, sa marche ne fut qu'une ovation. L'armée se reconstituait ; l'enthousiasme était tel que Ney, qui avait promis de l'arrêter, céda à l'entraînement et rejoignit son ancien maître, le 17, à Auxerre.

Dans la nuit du 19 au 20 Mars, Louis XVIII, au milieu d'un désordre inexprimable, quitte les Tuileries, pour se retirer dans le Nord, puis à Gand.

Une révolution prodigieuse, s'était accomplie... et pas un coup de fusil n'avait été tiré.

* * *

L'Europe s'émeut ! L'Empire c'est la guerre !...

Les souverains réunis en congrès, à Vienne, resserrent leur alliance et mettent leurs armées en mouvement.

L'Empereur réorganise la sienne en quelques mois.

Le 12 Juin, à 3 h. 1/2 du matin, il quitte Paris, visite Soissons, couche à Laon et, le 13, arrive à Avesnes.

Le 14, au matin, la concentration de toutes les forces françaises était faite et l'armée campait, derrière des monticules et des bois, à une heure de la frontière. Le mouvement avait été si rapide et si bien combiné, que les ennemis l'ignoraient complètement.

Le 14, au soir, l'appel constatait 115,500 hommes et 350 bouches à feu.

Dans sa proclamation de ce jour, Napoléon s'écriait, en parlant des alliés : « Les insensés ! un moment de prospérité les aveugle ! L'oppression « et l'humiliation du peuple français sont hors de leur pouvoir. S'ils » entrent en France, ils y trouveront leur tombeau. »

Cette proclamation se terminait ainsi : « Vaincre ou mourir ! »

* * *

Les troupes alliées, alors campées en Belgique, formaient deux armées distinctes :

1° L'armée Anglo-hollandaise commandée par le duc de Wellington et forte de 102,500 hommes, plus 258 canons ;

2° L'armée prussienne, cantonnée autour de Charleroi, Namur, Ciney et Liége, avec Fleurus comme point de concentration. Divisée en 4 corps, cette armée comptait 133,400 hommes.

Seize lieues séparaient les deux quartiers-généraux alliés.

Blücher occupait le point le plus rapproché de l'armée française. Beaumont était le quartier-général de l'Empereur.

* * *

Le plan de Napoléon était d'attaquer l'armée prussienne, de la réduire à rien et de s'en prendre alors à l'armée anglaise. Il résout donc d'attaquer Blücher le premier, en franchissant la frontière, le 15 au matin. 11.000 chevaux confiés au maréchal Grouchy et destinés à des manœuvres rapides, doivent assurer le résultat prévu.

Un fait d'une gravité incontestable se passe alors. Un général français et ses aides de camp passent à l'ennemi. Napoléon, qui voulait surprendre les Prussiens, perd le bénéfice qu'il devait attendre de la première opération de son plan de campagne. A de Vaulabelle a écrit : « On peut dire,

» sans exagération, que tous les malheurs de cette guerre de 4 jours se » rattachent à ce crime; et la voix publique ne s'est pas égarée, en unissant, » dans un lieu fatal, ces deux noms : Bourmont et Waterloo. »

Le général Gérard, à la nouvelle de cette désertion, se porte au front de la division ; il trouve les soldats furieux. L'Empereur averti change quelques dispositions, mais la campagne était commencée !..

* * *

Les journées sanglantes de Fleurus et de Ligny, dans lesquelles les Prussiens sont battus, ne servent que de prologue à Waterloo.

Bulow, défait, voulait aller se reformer à Liége, mais, malgré Grouchy qui le poursuit, il change de direction et fait dire à Wellington qu'il sera, le 18, aux Quatre-Bras. Les forces précieuses de Grouchy s'éloignaient donc de Napoléon, quand leur concours pouvait lui être si précieux.

Ney avait reçu l'ordre d'aller prendre position au delà des Quatre-Bras, en tenant de fortes avant-gardes sur les 2 routes de Bruxelles et de Namur.

— Vous connaissez bien, Monsieur le Maréchal, la disposition des Quatre-Bras ? avait dit l'Empereur au Prince de la Moskowa.

— Oui, Sire, répondit Ney. Il y a 20 ans, j'ai fait la guerre dans ce pays; cette position est la clé de tout. Fiez-vous à moi ; dans deux heures, nous serons aux Quatre-Bras, à moins que toute l'armée anglaise ne s'y trouve.

Le maréchal part.

« Malgré sa bravoure, il était devenu très-hésitant, comme la plupart » des généraux français. Atteint de la double crainte de ce qu'il pouvait » avoir sur son front et sur ses derrières, il s'arrêta devant la fortune de la » France, qui était là, et qu'il eût, en étendant la main, infailliblement » saisie. — T. 20. p. 46. »

L'empereur se dirige vers Fleurus.

Ney, au lieu d'occuper les Quatre-Bras, s'établit à Gosselies, mais sûr de pouvoir s'emparer des Quatre-Bras, quand bon lui semblera, il fait savoir à l'Empereur *qu'il occupe les Quatre-Bras avec une avant-garde et que ses masses campent en arrière !*

On le voit, Ney s'arrête « devant 4000 hommes d'infanterie médiocre, » tandis qu'il en avait 4,500 d'infanterie excellente, sans compter 4,500 de » cavalerie de première qualité. Assurément, s'il avait fait un pas de plus, il » eût balayé le détachement ennemi en un clin d'œil. — Thiers T. 20, » p. 49. »

Faute immense ; le lendemain la position était occupée par les Anglais.

* * *

Grouchy poursuivant les Prussiens et Ney perdant son temps en attaquant trop tôt les Anglais, au lieu d'aider Napoléon à changer en déroute la défaite des Prussiens, expliquent comment l'Empereur vit ses efforts diminués et comment les forces françaises disloquées s'affaiblirent trop vite.

Grouchy n'obéit pas au canon; il exécuta, à la lettre, l'ordre de Napoléon qui lui avait donné la mission de poursuivre les Prussiens !

En vain, les officiers de son état-major le supplièrent de se diriger vers les Quatre-Bras. Rien n'y fit ! Trop tard, il comprit qu'il poursuivait un ennemi insaisissable. Son corps d'armée manqua à Napoléon, comme le bras droit qui manquerait à un corps obligé, à la fin, de se défendre.

Ney, acharné contre les Anglais, croit les culbuter le lendemain. Ils avaient pris une mauvaise position, en s'adossant à la forêt de Soignes Au lieu d'obéir à l'Empereur, qui lui avait dit : — « Le sort de la France est » entre vos mains. La France est sauvée si vous réussissez », il n'agit qu'à sa guise. Le *brave des braves* aurait pu être d'une immense utilité à Ligny ; il jugea qu'il ne devait pas lâcher prise !...

Ce Ney était cependant un homme extraordinaire ; il se rit du danger et partout paie de sa personne. Le 16, « au milieu des boulets qui tombent » autour de lui, objet de la crainte de l'ennemi et de l'admiration de ses » soldats, il sent vivement l'amertume de cette situation, et s'écrie, avec une » noble et déchirante douleur : — « *Ces boulets, je les voudrais tous avoir* » *dans le ventre !* »

* * *

La nuit qui précède la terrible journée est affreuse. Une pluie torrentielle ne cesse de tomber. Les champs sont, le matin, tout à fait impraticables ; l'artillerie essaierait en vain d'y manœuvrer.

C'est seulement, vers midi, que les armées se mettent en mouvement.

La ferme de la Haye-Sainte, le plateau de Mont-St-Jean sont enlevés.

« Ney, cédant à une fougue que le regret de ses hésitations de la veille » avait changée en fureur, se précipita sur les Anglais, s'empara de la Haye-» Sainte avec une vigueur sans pareille, puis, ayant rencontré plusieurs fois » la cavalerie ennemie pendant ce combat, s'engagea peu à peu avec elle, la » suivit sur le plateau, vit là toute une artillerie abandonnée, crut le moment » décisif venu, entraîna successivement, sur ce plateau, toute la cavalerie, y » soutint une lutte de géants, mais lutte intempestive dès qu'on ne pouvait » pas la terminer avec de l'infanterie, et dépensa ainsi les troupes à cheval » qui, employées à propos, auraient servi un peu plus tard à gagner la » bataille.

» Les prodiges de Ney étaient donc un malheur, que Napoléon, ayant » porté à droite non-seulement son infanterie, mais son attention, n'avait

» pu empêcher. Que faire alors ? ... Prescrire à Ney de conserver le plateau » tant qu'il pourrait, pendant qu'on irait, avec la garde, donner aux Prussiens (1) (leurs lignes apparaissaient dans le lointain !) un choc terrible, et » puis, les Prussiens écartés, rallier la garde, et se ruer sur l'armée anglaise » pour en finir, était évidemment la seule manœuvre imaginable et Napoléon » l'adopta Il reçut et repoussa les Prussiens avec une vigueur dont les vieux » soldats de la garde, conduits par Morand, étaient seuls capables. Bulow » culbuté, écrasé entre Plancenoit et Maransart, Napoléon ne perdit pas » un seul instant, et, tenant parole à Ney, marcha au plateau avec la garde » ralliée, pour y jouer, dans une action désespérée, son sort, celui de l'Empire » et de la France.

» Quatre de ses bataillons, bravant un feu épouvantable, avaient déjà » pris pied sur le plateau, et les autres allaient probablement terminer la » lutte, quand le corps prussien de Ziethen, arrivant à l'improviste, fit » tourner en catastrophe une bataille qui pouvait être encore une victoire, » victoire sanglante, cruellement achetée, victoire enfin !

» Au point où en étaient les choses, les suites devaient être une déroute » sans exemple, car il ne restait pas une seule réserve pour rallier l'armée, » car, à défaut d'une réserve, la personne de Napoléon, demeuré debout au » milieu d'une fournaise de feux, aurait pu rallier les soldats, mais, la nuit » empêchait de l'apercevoir, mais on le croyait mort, mais après un effort » surhumain, l'abattement chez les troupes égalait leur exaltation, et, pour » surcroit de malheur, en ayant l'ennemi devant, on l'avait en flanc, on » l'avait par derrière.

» Tout concourait donc pour faire, de la bataille perdue, un désastre » inoui. C'était l'Empire qui, après s'être écroulé en 1814, s'être relevé en » 1815, s'abîmait enfin, tel qu'un édifice gigantesque fondant tout-à-coup » sur la tête de celui qui s'obstine à y rester jusqu'au dernier moment ! — » Thiers. — *Histoire du Consulat et de l'Empire*, Livre LX. »

LE CHAMP DE BATAILLE.

C'est au colonel Charras *(Histoire de la campagne de* 1815*)* qu'il convient d'emprunter cette courte description, le champ de bataille lui-même n'offrant rien de remarquable.

Il est bon de noter que, depuis 1815, la partie de la forêt qui entourait Waterloo a été défrichée.

« En partant de la ferme du Caillou, où se trouvait le quartier-général de

(1) Ce n'était pas Grouchy arrivant avec ses 30,000 français, mais Bulow débouchant avec 30,000 ennemis.

» Napoléon, on rencontre trois rideaux de hauteurs dirigées uniformément
» du sud-ouest au nord-est. La chaussée de Bruxelles en coupe successive-
» ment les crêtes, vers la ferme de Rossomme, vers l'auberge de la Belle-
» Alliance et à cent-cinquante ou deux cents mètres plus loin que la
» ferme de la Haie-Sainte.

» La crête des hauteurs formant le dernier de ces rideaux, est la limite
» sud d'une vaste croupe qui s'étend, à l'ouest, jusqu'au dessus de Merbe-
» Braine, hameau situé dans un vallon allongé du sud au nord ; à l'est,
» jusque vers Ohain ; au nord, jusqu'au hameau de Mont Saint-Jean, où
» commence une pente de faible inclinaison qui descend au village de
» Waterloo, bâti à une lieue de la Haie-Sainte, dans une échancrure de la
» forêt de Soignes.

» Cette croupe est ce qu'on appelle le plateau de Mont-Saint-Jean.

» A cinq ou six cents mètres, et à l'ouest de la Haie-Sainte,un contre-fort,
» de peu de largeur, s'en détache et vient finir en s'abaissant régulièrement
» tout près de la chaussée de Bruxelles et de l'auberge de la *Belle Alliance.*
» La ligne de partage des eaux du bassin de la Senne et de celui de la Dyle
» suit ce contre-fort. Deux vallons y prennent leur origine. L'un, s'ouvrant
» au sud-ouest, passe derrière le château d'Hougoumont et débouche, tout
» auprès, dans le vallon de Merbe-Braine ; l'autre, s'ouvrant au sud-est,
» passe immédiatement au-dessous de la Haie-Sainte, des fermes de Pape-
» lotte, de la Haie, et comprend le hameau de Smohain.

» Ces deux vallons forment ainsi, au pied même du plateau de Mont-
» Saint-Jean, une sorte de circonvallation, interrompue seulement par le
» contre-fort dont nous venons de parler. Les pentes qui les limitent, au
» sud et au nord, sont, en général, d'accès facile, même pour l'artillerie.
» Celle du nord offre, cependant, de la raideur, dans le voisinage immédiat
» de la Haie-Sainte et sur une longueur d'environ cinq à six cents mètres.
» Cette ferme est au bord même de la chaussée de Bruxelles.

» Les fermes de Papelotte et de la Haie sont à quatorze et quinze cents
» mètres, à l'est, de celle de la Haie-Sainte ; le hameau de Smohain à
» moins de deux mille.

* * *

» Sous la Haie, le vallon se rétrécit, se ravine ; il en sort, au milieu de
» sources marécageuses, un petit ruisseau qui va couler vers Ohain et verser
» ensuite ses eaux dans le ruisseau de Lasne, affluent de la Dyle.

» Le château de Frichemont, à trois cents mètres au sud de Smohain,
» est bâti au sommet de la pente qui borde le vallon de ce côté.

» Tel était le terrain sur lequel Wellington s'était résolu à recevoir le
» choc de Napoléon.

» Il se présente, nous l'avons dit, comme une vaste croupe soutenue au » sud, par une pente d'inclinaison généralement douce et facile à battre » de feux plongeants. Hougoumont, la Haie-Sainte, Papelotte, la Haie, » Smohain, Frichemont paraissent comme autant de postes qui en défendent » l'accès.

» Un chemin de traverse, allant d'Ohain à Braine-l'Alleud, suit à peu près » la crête sud de la croupe jusqu'à hauteur d'Hougoumont. Il coupe la » chaussée de Bruxelles à deux cents mètres par le nord de la Haie-Sainte. » En deçà de ce point de rencontre, il se maintient au niveau du sol : des » haies vives et fortes, mais discontinues, le bordent à droite et à gauche. (1)

» Au delà du même point, cette bordure disparait ; et il s'enfonce dans » une tranchée profonde de deux mètres en moyenne, et longue de six- » cents, au sortir de laquelle il se retrouve au niveau du sol. » (2)



Il est impossible, en étudiant le panorama de Ch. Verlat, de ne pas remarquer avec quelle conscience il a tenu compte des moindres détails. Sans doute, sa toile n'est pas, topographiquement parlant, d'une exactitude parfaite, mais elle donne, de ce champ de bataille, l'idée la plus juste et la plus raisonnée que l'on puisse en désirer, vu les immenses difficultés d'une semblable reproduction.

CH. VERLAT PEINTRE D'HISTOIRE.

Comme tous les artistes hors-ligne, Ch. Verlat s'est laissé tenter par un grand fait historique, par le plus grand drame des temps modernes, *ce combat de Géants*, comme l'a défini Wellington lui-même.

Le Maître anversois a choisi, avec un tact qui n'a d'égal que son audace, le *moment* où l'action la plus terrible, la plus décisive, est en train de s'accomplir...

C'est l'instant de la journée où Wellington, dont l'armée a été si maltraitée, semble reprendre courage, en voyant les masses allemandes se dessiner à l'horizon. L'impétuosité des français le glace d'effroi et cependant il admire cet élan de la cavalerie : « *Splendid !* » s'écrie-t-il. Il tremble peut-être, mais *le chemin creux*, est là, béant, affamé...

(1) Il ne reste rien de ces haies.

(2) Le chemin n'est plus encaissé, maintenant, que du côté du nord. L'escarpement seul a disparu entièrement. On a pris là les terres nécessaires à la construction d'un monticule qui porte à son sommet un lion posé sur un socle où se lit cette incription laconique : 18 *juin* 1815.

C'est le moment de la bataille où Napoléon, dont l'espoir a déjà été déçu plusieurs fois, se reprend à espérer. La valeur de ses troupes dit tant de choses et l'impétuosité de Ney est si irrésistible ! Il espère ! . Et voilà qu'au loin... Est-ce Grouchy ?... Est ce Bulow ?..

On le voit, des deux côtés, les généralissimes sont ballotés par des sentiments divers.

Puis, au dessus de tout cela, un ciel, véritable énigme, qui s'obscurcit et crêve d'un côté ; tandis que, de l'autre, il s'éclaire et sourit.

Partout des cadavres sur des champs couverts d'une splendide moisson. Çà et là, des scènes de désolation et des fermes, des villages qui brûlent.

N'est-ce pas là une œuvre immense ? On conçoit à peine qu'un peintre l'ait entreprise.

Ch. Verlat, une fois aux prises avec ce projet, ne l'a plus quitté Ce qu'il a dû lire d'ouvrages est eonsidérable, car partout, je trouve, dans son travail, des détails rencontrés en maints auteurs qui ne se sont pas copiés.

Quel moment précis a-t-il pris de la journée ? La belle et vigoureuse peinture de Victor Hugo le dira. Mais ce n'est là qu'un épisode ; aussi, pour l'intelligence même du panorama, je me vois obligé de raconter rapidement la dernière période de ces événements terribles.

LA BATAILLE.

Ney est encore tout bouillant du combat de la Haie-Sainte 5000 cavaliers frais viennent de lui arriver. L'artillerie anglaise est sans défense, car l'infanterie britannique vient de reculer. Se mettant à la tête de la division Delort (4 régiments de cuirassiers) il part au trot, sur un sol en mauvais état.

L'artillerie prise, il se jette sur l'infanterie de la division Alten ; ses cuirassiers sabrent avec fureur. Résistance des Anglais réorganisés.

Ney lance sa seconde division (Wathier) Quatre régiments de cuirassiers culbutent l'infanterie anglaise. Les cuirassiers se montrent sans pitié.

Wellington lance en avant : les gardes à cheval de Sommerset, les carabiniers hollandais de Trip et les dragons de Dornberg qui repoussent les Français.

Ney appelle Lefebvre-Desnoëttes et jette ses lanciers sur les gardes à cheval qu'ils culbutent.

Les cuirassiers, qui se sont reformés, se précipitent de nouveau sur la cavalerie anglaise dont une partie reste sur le carreau.

« Ney, au milieu de cet effroyable débordement de fureurs humaines, a » déjà eu deux chevaux tués sous lui. Son habit, son chapeau sont criblés » de balles, mais le *brave des braves* a juré d'enfoncer l'armée anglaise. » — Thiers. »

Trois mille cuirassiers et deux mille grenadiers à cheval de la garde n'ont pas encore donné ; il demande qu'on les lui confie. Il veut vaincre ou achever de vaincre !

Napoléon hésite. — « *Cet homme*, ajoute Soult, *est toujours le même ! il va tout compromettre, comme à Iéna, comme à Eylau !* » Cependant Kellermann et ses 3000 cuirassiers, ayant derrière eux 2000 grenadiers à cheval et dragons, reçoivent l'ordre de soutenir *ce qui était fait.*

Kellermann, qui avait gémi de la *folle ardeur* de Ney, aux Quatre-Bras, obéit peu volontiers et garde une de ses brigades comme *dernière ressource !* Il livre le reste à Ney, avec un profond chagrin.

Ney, accouru au-devant des cuirassiers de Kellermann les enflamme par sa présence et ses gestes, et gravit avec eux le plateau, au bord duquel la cavalerie précédemment engagée reprenait haleine.

Le duc de Wellington attendait de sang froid ce nouvel assaut. Ce n'est pas sans raison qu'on l'a surnommé le *Duc de Fer.*

Ney débouche avec ses escadrons couverts de fer, et, à son signal, ces braves cavaliers partent au galop en agitant leur sabre et en criant : *Vive l'Empereur !*

La division Alten est culbutée, le 69e anglais haché.

Ney rallie ses escadrons et les lance sur la *seconde ligne.* Plusieurs carrés sont rompus et quelques cavaliers percent jusqu'à *la troisième ligne.*

Le duc de Wellington jette sa cavalerie dans cette mêlée ; elle y succombe.

Ney, reçoit un nouveau renfort. La grosse cavalerie de la garde suit. Elle s'est ébranlée *sans ordre !* Prodiges de sa part ; elle enfonce des carrés mais, sans cuirasses, elle perd beaucoup de monde.

Ney lance de nouveau les cuirassiers Michaud. C'est partout un acharnement sans exemple.

« Apercevant la brigade des carabiniers que Kellermann avait tenue en » réserve, Ney court à elle et, malgré Kellermann, s'en saisit et la conduit » à l'ennemi. Elle ruine aux trois quarts la seconde ligne anglaise, sans » atteindre ni entamer la troisième. »

« Ney s'obstine, et ramène, jusqu'à onze fois, ses dix mille cavaliers au » combat, tuant toujours, sans pouvoir venir à bout de la constance d'une » infanterie qui, renversée un moment, se relève, se reforme, et tire encore. » — Thiers. »

* * *

— Jusqu'à quand tiendront vos hommes ? avaient demandé Wellington à un officier anglais ?

— Jusqu'à la mort, répondit spontanément ce chef confiant en la valeur de troupes excellentes.

Ney hors de lui, ayant perdu son quatrième cheval, sans chapeau, les vêtements percés de balles, blessé, mais légèrement, fait demander, par le colonel Heymès, à l'Empereur, l'infanterie de la garde afin d'achever l'infanterie anglaise épuisée.

Plein de confiance, il rallie ses cavaliers, les exhorte, les encourage : — « *C'est ici*, dit-il, *qu'il faut vaincre pour assurer notre indépendance.* »

Il court près de Drouet d'Erlon qui avait gagné le chemin d'Ohain :

— « *Tiens bien, mon ami*, lui dit-il, *car toi et moi, si nous ne mourons* » *pas ici sous les balles des Anglais, il ne nous reste qu'à tomber misé-* » *rablement sous les balles des émigrés !* » (1)

Ney a déjà perdu 4000 cavaliers. Welligton alarmé s'écrie : — « Vienne » la nuit ou Blücher ! . »

Les Anglais tirent faiblement.

— De l'infanterie ! répond Napoléon au colonel Heymès,où veut-il « que » j'en prenne ? Où veut-il que j'en fasse faire ?.. Voyez ce que j'ai sur les » bras, et voyez ce qui me reste... »

Ce dernier mot sera bientôt expliqué. Bulow apparaissait avec des masses profondes ! ...

Les Prussiens, malgré la bravoure de la jeune garde, emportent Planchenoit.

Napoléon juge qu'il faut, à tout prix, repousser toute tentative des Allemands, si alarmante pour ses derrières. Il croit toujours voir accourir Grouchy !...

La vieille garde électrisée, par quelques paroles du *Maître*, reprend Planchenoit. Une apparence de tranquillité renaît.

L'Empereur comprend alors la nécessité de tenter un grand effort et de jeter la vieille garde, à travers les rangs des cuirassiers, sur l'infanterie britannique.

» Napoléon était occupé à les ranger en colonnes d'attaque,sur le bord du » vallon qui nous séparait des Anglais, lorsqu'il entend quelques coups de » fusil vers Papelotte, c'est-à-dire à l'angle de sa ligne de bataille. Une » sorte de frémissement saisit son cœur. Ce peut être l'arrivée de Grouchy ! .. »

C'étaient les Prussiens !

C'est à ce moment que le fatal *Sauve qui peut !* fut jeté comme un cri d'alarme. Il fut difficile de faire renaître l'ordre. Sinistre pressentiment !

« A la vue des bonnets à poil de la garde, Wellington sent bien que l'heure » suprême a sonné et que la grandeur de sa patrie, la sienne, vont être le » prix d'un dernier effort. »

---

(1) C'était, pour lui, une parole prophétique ; il fut fusillé, dans un fossé de Paris, après la rentrée des Bourbons.

Kempt qui,a remplacé le général Picton tué à l'aile gauche,fait demander des renforts, disant qu'il n'a plus que 2 à 3000 hommes.

— Qu'ils meurent tous, répond Wellington, je n'ai pas de renforts à leur envoyer.

Le général, Hill qui voit combien le Duc s'expose, lui demande quels sont ses ordres, car il peut être tué.

— Mourir ici, jusqu'au dernier, répond Wellington, pour donner aux Prussiens le temps d'arriver.

La garde impériale s'avance, mais les gardes de Maitland, couchées à terre, se lèvent, sur un signe de Wellington, et foudroient ces vaillants soldats, qui ne reculent pas, mais serrent leurs rangs et marchent en avant.

Friant demande du secours à Napoléon. En ce moment, ce dernier voit, dans la direction de Papelotte, les escadrons de Vandeleur et de Vivian qui se hâtent de charger. Le corps de Ziethen arrivait par le chemin d'Ohain. *Il était huit heures !*

Napoléon cherche à mettre les bataillons qui lui restent en carrés Mais comment se débarrasser des escadrons de Vivian et de Vandeleur ? « De » toute la cavalerie de la garde, il conserve 400 chasseurs au plus pour les » opposer à 3000. »

L'infanterie de Ziethen enlève, à la division Durutte, les fermes de la Haye et de Papelotte.

« Tout devient trouble et confusion. »

La grosse cavalerie retenue sur le plateau de Mont Saint-Jean par Ney, se voit enveloppée ; elle se retire pour n'être pas coupée du centre de l'armée.

On se figure ce que dût être cette retraite, cette déroute.

Napoléon désespéré, s'expose volontairement :

— Retirez-vous, lui disent ses soldats, vous voyez bien que la mort ne veut pas de vous.

La confusion est extrême. La vieille garde préfère se faire tuer ; elle ne veut pas se rendre. Cambronne, sommé de remettre son épée, lance son fameux monosyllabe. Il n'était, ni dans son tempérament, ni dans sa situation, de faire une phrase à laquelle la rhétorique n'a rien à redire

Ney rencontre, au pied du plateau de Mont-Saint-Jean, la division Durutte ; il est sans chapeau, son épée brisée à la main, ses vêtements déchirés : — « Venez voir comment meurt un maréchal de France. » On fait volte-face. Carnage inutile. Ney démonté, une cinquième fois, se retire à pied ; un sous-officier lui donne son cheval et il regagne l'armée.

La nuit couvrait alors le champ de bataille où gisaient 60,000 hommes ; Français, Anglais, Prussiens et Hollandais !

* * *

Aucun de ceux qui verront le panorama de Ch. Verlat, ne dira que le peintre n'est pas à la hauteur de l'idée qu'il est possible de se faire d'une œuvre magistrale. Mieux on connaît la bataille de Waterloo, plus on apprécie le peintre et plus on acquiert d'estime et d'admiration pour son talent qui semble illimité. Tout lui est facile.

LE CHEMIN CREUX.

Le Panorama de Ch Verlat, comme toutes ses compositions, est empreint d'une conviction forte qui repose sur la connaissance parfaite des événements ou des choses à décrire. Il est certain que le Maître anversois connait complètement son histoire, son champ de bataille et ses hommes.

Ce qui précède dit assez ce que j'avance, ce qui va suivre le prouvera mieux encore. L'épopée militaire devait attirer cet esprit chercheur, aussi me semble-t-il impossible qu'il n'ait pas consulté, médité, retenu l'immense page tracée par Victor Hugo, en ce style brûlant et imagé dont le grand poëte seul a le secret.

« Alors on vit un spectacle formidable.

« Toute la cavalerie, sabres levés, étendards et trompettes au vent, formée » en colonne par division, descendit d'un même mouvement et comme un » seul homme, avec la précision d'un bélier de bronze qui ouvre une brèche, » la colline de la Belle-Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant » d'hommes déjà étaient tombés, y disparut dans la fumée, puis, sortant » de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon, toujours compacte et » serrée, montant au grand trot, à travers un nuage de mitraille crevant sur » elle, l'épouvantable pente de boue du plateau de Mont-Saint-Jean.

» Ils montaient, graves, menaçants, imperturbables ; dans les intervalles » de la mousqueterie et de l'artillerie, on entendait ce piétinement colossal. » Étant deux divisions, ils étaient deux colonnes, la division Wathier avait » la droite, la division Delord avait la gauche. On croyait voir de loin s'al- » longer, vers la crête du plateau, deux immenses couleuvres d'acier. Cela » traversa la bataille comme un prodige.

* ★ *

» Rien de semblable ne s'était vu depuis la prise de la grande redoute de » la Moskowa par la grosse cavalerie ; Murat y manquait, mais Ney s'y » retrouvait. Il semblait que cette masse était devenue monstre et n'eût » qu'une âme. Chaque escadron ondulait et se gonflait comme un anneau » du polype. On les apercevait à travers une vaste fumée déchirée çà et là.

» Pêle-mêle de casques, de cris, de sabres, bondissement orageux de croupes » de chevaux dans le canon et la fanfare, tumulte discipliné et terrible ; là-« dessus les cuirasses, comme les écailles sur l'hydre.

» Ces récits semblent d'un autre âge.

» Quelque chose de pareil à cette vision apparaissait sans doute, dans les » vieilles épopées orphiques racontant les hommes-chevaux, les antiques » hipanthropes, ces titans à face humaine et à poitrail équestre dont le » galop escalada l'Olympe, horribles, invulnérables, sublimes, dieux et bêtes.

* * *

« Bizarre coïncidence numérique, vingt-six bataillons allaient recevoir » ces vingt-six escadrons.

» Derrière la crête du plateau, à l'ombre de la batterie masquée, l'infan-» terie anglaise, formée en treize carrés, deux bataillons par carré, et sur » deux lignes, sept sur la première, six sur la seconde, la crosse à l'épaule, » couchant en joue ce qui allait venir, calme, muette, immobile, attendait. » Elle ne voyait pas les cuirassiers et les cuirassiers ne la voyaient pas. Elle » écoutait monter cette marée d'homme. Elle entendait le grossissement du » bruit des trois mille chevaux, le frappement alternatif et symétrique des » sabots au grand trot, le froissement des cuirasses, le cliquetis des sabres, » et une sorte de grand souffle farouche.

» Il y eut un silence redoutable, puis, subitement, une longue file de » bras levés brandissant des sabres apparut au-dessus de la crête, et les » casques, et les trompettes, et les étendards, et trois mille têtes à moustaches » grises criant : *Vive l'Empereur !*

» Toute cette cavalerie déboucha sur le plateau, et ce fut comme l'entrée » d'un tremblement de terre.

* * *

» Tout à coup, chose tragique, à la gauche des Anglais, à notre droite, la » tête de colonne des cuirassiers se cabra avec une clameur effroyable.

» *Parvenus au point culminant de la crête, effrénés, tout à leur furie et » à leur course d'extermination sur les carrés et les canons,* LES CUI-» RASSIERS VENAIENT D'APERCEVOIR, ENTRE EUX ET LES ANGLAIS, UN » FOSSÉ, UNE FOSSE. *C'était le chemin creux d'Ohain.*

* * *

» L'instant fut épouvantable.

» Le ravin était là, inattendu, béant, à pic sous les pieds des chevaux,
» profond de deux toises entre son double talus ; *le second rang y poussa*
» *le premier, et le troisième y poussa le second.*
» Les chevaux se dressaient, se rejetaient en arrière, tombaient sur la
» croupe, glissaient les quatre pieds en l'air, pilant et bouleversant les cava-
» liers, aucun moyen de reculer, *toute la colonne n'était plus qu'un pro-*
» *jectile, la force acquise pour écraser les Anglais écrasa les Français.*
» Le ravin inexorable ne pouvait se rendre que comblé ; cavaliers et
» chevaux y roulèrent pêle-mêle, se broyant les uns les autres, ne faisant
» qu'une chair dans ce gouffre, et *quand cette fosse fut pleine d'hommes*
» *vivants, on marcha dessus et le reste passa.*
» Presque un tiers de la brigade Dubois croula dans cet abîme.



C'est donc avec raison que *La Fédération Artistique*, du 16 juillet, disait : « La première impression qui vous saisit, en entrant dans le » Panorama Verlat, est celle de l'éblouissement et de la stupeur. »

FORCES DES COMBATTANTS.

L'armée française était ainsi composée, au début de la campagne :

	INFANTERIE :	CAVALERIE :	ARTILLERIE :	CANONS :
1er Corps. COMTE D'ERLON	16.220	1.500	920	46
2e » » Reille	21.100	1.500	930	46
3e » » Vandamme	13.030	1.500	760	38
4e » » Gérard	12.000	1.500	760	38
6e » » de Lobau	11.000	»	770	38
Garde impériale...	12.470	4.130	1920	69

Réserve de cavalerie :

1er Corps. Comte Pajol	hommes 2.520			
2e » » Excelmans	2.600	dont . . .	960	48
3e » » Kellermann	2.610			
4e » » Michaut	2.600			

Total : Infanterie	85.820	
Cavalerie	20.460	113.300 hommes.
Artillerie	7.020	
Equipages de pont, sapeurs, etc.		2.200 »
Total général. . .		115.500 hommes.

Dans la nuit du 15 au 16, Napoléon fait, de ses cinq corps, de sa garde et de ses réserves, trois parts ainsi composées :

AILE GAUCHE. Maréchal Ney :	1r corps, 2e corps, cavalerie Desnouettes lanciers et chasseurs et cuirassiers Kellermann. Tot. 47,450 hommes et 116 canons ;
AILE DROITE. Maréchal Grouchy :	3e corps, 4e corps, cavalerie Pajol, husards et chasseurs cavalerie Excelmans, cuirassiers Mi- dragons chaut. Tot. 38,000 h. et 112 canons;
CENTRE ET RÉSERVE. L'Empereur :	6e corps. Infanterie 11.000 hommes. Garde impériale : 1° grenadiers 4420 h, chasseurs 4250 h, jeune garde 3800 h., grenadiers à cheval 1000 h., dragons 1010 h., artillerie 2700 h. Tot 28,180 h. et 122 canons.

L'ARMÉE ANGLO-HOLLANDAISE se composait de : (duc de Wellington) :

1er Corps. — Prince d'Orange : .	2 *divisions anglaises* : major général Cooke et le lieutenant-général Alten. 3 *divisions hollandaises* : lieutenants-généraux : Chassé, Perponcher et Collaert ;
2e Corps. — Lord Hill :	4 *divisions anglaises* : lieutenants-généraux : Clinton, Colville, Picton, Cole. 1 *division étrangère* : Duc de Brunswick ;
Cavalerie. — Lord Uxbridge : .	7 *brigades anglaises* : maj.-généraux : Sommerset, Ponsomby, Domeberg, Vandeleur, Graut, Vivian et le colonel Reuschild ; 2 *brigades hollandaises.* 1 *brigade brunswickoise.*
Artillerie et Génie.	30 brigades anglaises. 13 brigades hollando-belges.

Récapitulation :	Infanterie	79,400 hommes.
	Cavalerie	15,600 »
	Artillerie et Génie . . .	7,500 »
	Canons 258.	
	Total.	102,500 hommes.

L'ARMÉE PRUSIENNE était ainsi formée : (Blücher) :

1er Corps. —	Général	Ziethen.	32,000 hommes.
2e » —	»	Pirch	34,200 »
3e » —	»	Thielmann.	31,200 »
4e » —	»	Bulow	36,000 »

Infanterie. 111,200 hommes. } Total . . 133,400 hommes.
Cavalerie. 22,200 »

Rapprochement :

Armée Française : 115,500 h.; contre 235,900 h. { 102,500 anglo-Hollandais. 133,400 Prussiens.

PERTES DES BELLIGÉRANTS.

Voici le chiffre des pertes des deux partis, les 16 et 18 Juin 1815, en tués et blessés :

Français :	à Ligny	6,950	Ensemble 28,850	Total 35,858
	aux Quatre-Bras	3,400		
	à Waterloo	18,500		
	Prisonniers à Waterloo		7,008	

Les Alliés :

D'après le rapport de Wellington :	Anglais :	10,980 h.	pas de prisonniers. Total 58,005
	Hanovriens :	2,757 »	
Rapport du Prince d'Orange.	Légion allemande :	1 900 »	
	Troupes de Brunswick :	2,000 »	
	» Nassau :	3,100 »	
	Hollando-Belges :	4,136 »	
Rapp. du Gal Gueizenau	Prussiens :	33,132 »	

Cette campagne coûta la vie à { 28,850 français, 58,005 alliés

96,855

et la liberté à 7,008 prisonniers } Total 103,863.

* * *

Quel crime que la guerre !. .

Et quel revers de la gloire ! A. de Vaulabelle put écrire ces lignes terribles :

« Jamais armée française ne porta de coups plus terribles. Fantassins, » cavaliers, artilleurs de la ligne et de la garde, tous les soldats furent admi- » rables ; eux seuls, jusqu'à la dernière heure, ne commirent aucune faute.

» Le plus grand nombre des officiers de troupe, les généraux encore » jeunes, se montrèrent dignes de commander à de telles gens.

» Mais les hauts chefs ! Mais Ney, le général Drouet-d'Erlon, le maréchal » Grouchy, le maréchal Soult, dans ses fonctions de major-général ! Leurs » fautes, pendant ces quatre jours, furent si lourdes, que Napoléon a pu » dire : « Tout a été fatal dans cette campagne et prend la teinte d'une » *absurdité.* »

JUGEMENTS PORTÉS SUR LA BATAILLE DE WATERLOO.

« Étrange bizarrerie des événements humains !

» La catastrophe de Waterloo, malgré l'impéritie de plusieurs généraux et la torpeur de » quelques autres, aurait cependant été changée en une éclatante victoire, sans un orage et » sans une faute énorme du duc de Wellington.

» Si le sol avait été moins détrempé par les pluies, la bataille, commencée plusieurs » heures plus tôt, aurait été gagnée avant l'arrivée de Bulow à Planchenoit ; alors l'interven- » tion successive, isolée, des généreux prussiens, au lieu de sauver deux fois leur allié, » aurait amené la complète destruction de leurs propres troupes.

» D'un autre côté, la position de Mont-Saint Jean, malgré sa force défensive, était on ne » peut plus mal choisie. La première condition, pour un champ de bataille, est de n'avoir » point de défilés sur les derrières, et Wellington s'était adossé à une forêt.

» Trois fois, dans cette journée, l'armée anglaise aurait opéré sa retraite, si la retraite lui » avait été possible. Ce qui devait la perdre finit par la sauver. »

A. DE VAULABELLE (Ligny-Waterloo).

* * *

« Il y eut à Waterloo bien autre chose qu'un capitaine qui avait perdu son activité, sa » présence d'esprit, qui avait vieilli en un mot, il y avait un homme extraordinaire, un » guerrier incomparable, que tout son génie ne put sauver des conséquences de ses fautes » politiques, il y eut un géant qui, voulant lutter contre la force des choses, la violenter, » l'outrager, était emporté vaincu comme le plus faible, le plus incapable des hommes.

» Le génie impuissant devant la raison méconnue, ou trop tard reconnue, est un spectacle » non-seulement vrai, mais bien autrement moral qu'un capitaine qui a vieilli, et qui » commet une faute de métier ! Au lieu d'une leçon digne du genre humain qui la reçoit, » de Dieu qui la donne, ce serait un thème bon à discuter devant quelques élèves d'une » école militaire.

« THIERS. *Histoire du Consulat et de l'Empire.* Livre XL. »

Dans son ouvrage : *History of the war in France and Belgium*, le capitaine W. Siborne, dit :

« Puissent la Grande-Bretagne et la Prusse longtemps jouir d'une amitié mutuelle née de
» la coopération énergique et heureuse des armées de ces deux grands pays, coopération
» dont le résultat fut d'éteindre promptement et d'une façon satisfaisante, une guerre causée
» par le ré-avénement au trône de France d'un soldat ambitieux, homme extraordinaire, qui,
» une fois déjà, avait promené ses légions à travers le continent, faisant fléchir les empereurs
» et les rois sous sa volonté puissante. Il menaçait, une fois de plus, de plonger le monde
» dans les calamités et les horreurs qui avaient été la suite de sa carrière triomphante mais
» pleine de désolation. » — Vol. II. p. 271.

* * *

J. H. Stocqueler raconte, dans sa vie du maréchal Duc de Wellington, que ce dernier, après la journée du 18 juin, écrivit au Prince Schwarzenberg:

« Notre bataille du 18 a été un *combat de géants* et notre succès complet. Priez Dieu
» que ce succès soit tel que jamais je n'en aie de semblable, car je suis bien affligé de la
» perte de vieux amis et camarades. »

A Dumourier, il dit, entre autres choses:

« J'espère que c'est fini de Bonaparte. »

Life of the Duke of Wellington. Vol. II. p. 38.

* * *

Lamartine a dit, en parlant de Napoléon :

— « C'était écrit, a-t-il dit plus tard en revenant avec amertume sur cette chute.
» Oui, c'était écrit dans sa faute ! Oui, la chute était écrite dans le précipice qu'il avait
» creusé lui-même en soulevant l'armée contre le pays, et en n'ayant à jouer, contre l'Europe
» et contre la France à la fois, que cette armée unique qu'il tremblait de perdre, et qu'il perdit. »

Et plus loin :

« Il fut vaincu sans pouvoir s'expliquer à lui-même sa défaite et en la rejetant sur la
» trahison.
» Il ne fut trahi que par son génie.
» Vingt mille cadavres de ses généraux, de ses officiers et de ses soldats attestent la fidé-
» lité jusqu'à la mort. Ces braves ne manquèrent point à l'homme, l'homme leur manqua.
» Waterloo ne reste pas dans l'histoire comme une défaillance de l'armée française, mais
» comme une défaillance de son chef. L'armée ne fut pas vaincue, mais sacrifiée.
» Voilà Waterloo ! La postérité n'en demandera pas compte à la France, mais à Napoléon.

« *Hist. de la Restauration*. Tome III, p. 199. »

* * *

Quant à moi, je suis de l'avis de Prosper Mérimée, écrivant, le 4 février 1864, à son ami Panizzi, à propos des affaires de Sleswig-Holstein : — « Le bon Dieu a la mauvaise habitude d'être toujours du côté des gros » bataillons. »

* * *

Les peuples ont assez de ces carnages faits au nom de la patrie, par des batailleurs sans entrailles. Si Napoléon n'avait pu, de par des institutions véritablement françaises, faire la guerre, cet immense malheur ne fut pas arrivé.

Les idées nouvelles, celles qui ont l'avenir du peuple pour base, proclament une famille unique, une seule patrie : *l'humanité.* Nul n'a le droit d'attenter à la vie de son frère.

Les peuples doivent être libres de disposer de leurs propres destinées. Les hommes du droit divin, que l'on a appelés les *pasteurs des peuples*, ne doivent plus être, avant de disparaître complètement de nos institutions, que les gardiens fidèles de *la Constitution.*

Une seule souveraineté est inaliénable et imprescriptible : celle du peuple. Une seule chose la diminue, l'oppresse et la tue : la guerre. La guerre est donc le plus grand des maux. Une même éducation (elle implique l'instruction) amènera les hommes et les peuples à se respecter mutuellement. Nous aurons encore des armées citoyennes mais plus de guerres internationales... si le bon sens des gouvernements, par des traités d'arbitrage permanent, préparent *l'arbitrage international.* Un désarmement réel rendrait, aux Etats,une paix désirable et,avec elle, toutes les sommes immenses consacrées aux choses de la guerre, c'est-à-dire, au plus grand des fléaux de l'humanité. Le moindre pays serait riche, par conséquent capable de travailler au développement de sa richesse, de son bien-être et de sa moralité, s'il n'avait pas à faire face aux nécessités engendrées par la guerre.

La *Bataille de Waterloo*, présentée comme l'ont fait Victor Hugo et Ch. Verlat, implique de terribles leçons que nous devons tous retenir ; elle est un utile enseignement Il vient en temps opportun.

DESCRIPTION DU PANORAMA.

Rien de plus facile que d'expliquer l'œuvre de Charles Verlat, qui a logiquement divisé son champ de bataille en *quatre parties* bien distinctes, formées par l'intersection des deux voies : la route de Charleroi-Namur à Bruxelles, et le chemin de Wavre, par Ohain, à Braine-l'Alleud.

» De Namur, partait une belle chaussée pavée, se rendant des provinces » rhénanes en Belgique, et conduisant à Bruxelles par Sombreffe, les » Quatre-Bras, Genappe, Mont-Saint-Jean, Waterloo. Elle formait par » conséquent la communication la plus importante pour les alliés, puisque » c'était sur un point quelconque de son développement que Prussiens et » Anglais devaient se réunir pour venir au secours les uns des autres. » Thiers. Le Consulat et l'Empire T. 20, p 24. »

1re *partie* : Plateau de Mont-Saint-Jean ; Napoléon et son Etat-Major et la charge de cavalerie ;

2e *partie* : Le chemin creux ; les carrés anglais ; Wellington et son Etat-Major, revers du plateau ;

3e *partie* : Ferme de Mont-Saint-Jean ; ambulance anglaise ; Général Uxbridge, artillerie anglaise ;

4e *partie* : Papelotte et Frischermont incendiés ; infanterie et cavalerie écossaises ; artillerie abandonnée ; apparition inattendue des Prussiens ; l'infanterie française les repousse.

* * *

La position des belligérants est tout expliquée par l'aspect du champ de bataille.

Le 17 au soir, les Français s'étaient avancés, par la route de Bruxelles, à travers une plaine d'où l'on découvrait tout le pays d'alentour. « On était » au pied de la célèbre position de Mont-Saint-Jean, et, au-delà, on apercevait la sombre verdure de la forêt de Soignes. »

Wellington établit ses troupes sur le revers du côteau ; elles ne sont pas visibles aux Français. Dans la prévision d'une *bataille défensive*, il avait bien étudié cette position.

Première Partie.

Au premier plan : le plateau déserté par Gordon. Les Anglais avaient l'habitude d'abandonner leur artillerie dès qu'ils la sentaient compromise, mais toujours ils ramenaient, au centre des carrés, les chevaux et les caissons, de façon à revenir plus tard à leurs canons, et à s'en servir contre la cavalerie en retraite.

L'ennemi ne pouvait enlever des pièces de canon sans chevaux.

« Soixante pièces de canon étaient donc en avant de la ligne anglaise, » peu appuyées, et offrant à un ennemi audacieux un objet de vive tentation. » — Thiers. »

Au deuxième plan : tirailleurs français, en avant du tertre qui cache presque entièrement la Haye-Sainte, et la Belle-Alliance, qu'il eût été facile de détruire à coups de canons ; elles furent le théâtre de combats meurtriers.

Au troisième plan : Napoléon et son État-Major. Le Maréchal Soult, duc de Dalmatie, et le Général Haxo qui avait été chargé, dans la matinée, de reconnaître le champ de bataille. Il n'avait pas vu le chemin creux, mais il avait parlé, à Napoléon, de *fortifications naturelles.* Le paysan découvert et immobile est Decoster dont la maison se voit, derrière la fumée de l'artillerie, dans le lointain.

Au quatrième plan : Les débris de la Garde et les lignes de l'infanterie de la Garde Impériale.

Au fond : Hougoumont qui brûle.

« Vers les trois heures, l'Empereur, étonné de l'immobilité de sa gauche, » envoya aux renseignements. On l'instruisit de ce qui se passait, et, » désignant du doigt un point assez rapproché du château, il s'écria : » « Qu'on prenne du canon ; huit obusiers, et que tout cela finisse ! » Une » demi-heure après, le château était en feu, et sa grande porte, enfoncée à » coups de canon. Les fantassins français chassaient les gardes anglaises des » cours et s'y s'établissaient. — A. de Vaulabelle. » Le bois d'Hougoumont a été défriché.

Plus à droite : la charge de cavalerie. Ney charge comme un simple cavalier et le vieux Kellermann lance ses cuirassiers.

« Tout à coup Napoléon, toujours attentif à son extrême droite, par où » devait venir Grouchy, aperçut, dans la direction de la Chapelle St-Lambert, » comme une ombre à l'horizon, dont il n'était pas facile de saisir le » caractère, etc.

» C'est sur ces hateurs lointaines que se montrait l'espèce d'ombre que » Napoléon avait remarquée à l'extrémité de l'horizon L'ombre semblait » s'avancer, ce qui pouvait faire supposer que c'étaient des troupes.

» Napoléon prêta sa lunette au Maréchal Soult, celui-ci à divers généraux » de l'État-major, et chacun exprima son avis.

» Les uns croyaient y voir la cîme de quelques bois, d'autres un objet » mobile qui paraissait se déplacer. Dans le doute, Napoléon suspendit ses » ordres d'attaque, pour s'assurer de ce que pouvait être cette apparition » inquiétante.

» Bientôt, avec un tact exercé, il y reconnut des troupes en marche, et ne » conserva plus, à cet égard, aucun doute.

» Etait-ce le détachement demandé à Grouchy, ou bien Grouchy lui-même?

» *Etaient-ce les Prussiens ?* — Thiers. »

L'Empereur est d'une pâleur mortelle. Si c'est Grouchy, l'Empire est sauvé ; si c'est Blücher ou Bulow tout est perdu, car *dans la confiance où*

l'on était qu'il ne pouvait arriver de ce côté que Grouchy lui-même, aucune précaution n'avait été prise !

Ch. Verlat a ainsi donné de l'unité à son œuvre. Le groupe presque effacé de Napoléon et de son état-major est réellement le centre de toute l'action. C'est là qu'est le point terrible de l'affaire : la ruine où le salut de l'armée française.

Deuxième partie.

Le chemin creux est déjà comblé par le haut ; peu à peu il s'emplit de cadavres de chevaux et de ces hommes splendides que la passion pousse en avant. L'effet est épouvantable. Il n'a jamais rien existé de ce genre. C'est d'une vérité accablante

» Plein à la fois d'ardeur et de trouble, *Ney ne songe qu'à des coups de » désespoir !* Malheureusement pour réussir le désespoir même ne saurait » se passer de calcul. — Thiers T. 20. p 118. »

Sur l'autre bord du chemin d'Ohain : deux côtés du carré où se trouvent Wellington et son état-major. — « La cavalerie française nous enveloppait » tellement, dit plus tard *le vainqueur des vainqueurs*, qu'on aurait dit » qu'elle nous appartenait. » En effet, on voit, sur la droite, des cuirassiers qui ont ou tourné ou traversé les carrés. Cet épisode est palpitant d'intérêt.

Wellington est en costume de bal. Arrivé, vers 11 heures du soir, à la fête que donnait, à Bruxelles, la duchesse de Richemont, il apprend tout-à-coup, avec force détails, l'entrée des Français à Charleroi et leur marche sur la Sambre. Toujours calme, il se retire bientôt, expédie des ordres, enjoint au général Hill de se diriger de Ath vers Braine-le Comte et, au prince d'Orange, de Braine-le-Comte vers Nivelles. Au point du jour, il part lui-même.

C'est bien là l'homme « à l'œil clair, froid, intelligent » ; il regarde d'un bout à l'autre du champ de bataille.

Les hommes du carré sont d'un saisissant qui passe l'imagination. J'ai vu un homme froid, artiste, instruit, prévenu de tout ce qu'il allait voir, pâlir à ce spectacle terrible.

Le cheval de Wellington a aussi son histoire. Il s'appelait *Copenhague*, de la ville où il était né et où l'avait acquis le maréchal de camp Grosvenor, pendant l'expédition de 1807.

C'était une belle bête, douce, de sang arabe dure à la fatigue, si dure, qu'après la journée du 18, elle se mit à se cabrer en jouant, sous la main de Wellington qui, après avoir mis pied à terre, lui faisait quelques caresses. Le *Sporting Magazine*, fait Copenhague fils de *Météor* et petit-fils du célèbre *Eclipse*.

Sa mère s'appelait *Lady Catherine*, au dire de la publication *Bell's-Life in London*.

Ce cheval mourut de vieillesse et le duc de Wellington lui éleva un monument, sous de beaux arbres, à Strathfieldsaye.

Troisième partie.

1° *Ferme de Mont-Saint-Jean*, point très-important, non loin duquel se trouvait un arbre qui servit de point de reconnaissance à tous les officiers qui avaient à communiquer avec Wellington. (Il a été acheté, à un prix fort élevé, par des amateurs anglais) C'est de là que, voyant le mouvement de retraite de plusieurs corps d'infanterie écharpés par les batteries françaises, il se lance au milieu des fuyards qu'il arrête. « Le général Rutty court » annoncer à l'Empereur que les Anglais abandonnent leurs positions. Les » boulets français cessent de tomber ; le duc revient à sa place de bataille, » jette un rapide coup d'œil *dans le ravin*. — « Rien n'est perdu ! s'écria- » t-il... » — A de Vaulabelle.

2° Ambulance des blessés anglais, à l'ombre d'un bois d'un sentiment délicat.

3° Le comte Uxbridge, devenu plus tard marquis d'Anglesey. En parlant de lui, Stocqueler (vie de Wellington) dit : « C'était un soldat d'une intré- » pidité remarquable. La façon dont il avait couvert la retraite de Sir John » Moore à Coruña, l'avait fait distinguer. A la tête de la cavalerie, il dit » que la victoire le suivrait partout où il irait. »

La cavalerie comprenait des dragons de ligne, les *Life Guards* et les Royal Horse Guards (bleu) et quatorze régiments de Dragons légers.

4° Plus à droite, les caissons de l'artillerie anglaise et un régiment d'Ecossais à cheval.

5° La batterie est dans tout le feu de l'action. Elle tire sur les Français qui,dans le fond, s'avancent vers le corps de Bulow qui débouche le long de la ligne d'arbres, à l'horizon.

6° L'escarpement du chemin est remarquable ; c'est un morceau de peinture d'une grande force et d'un effet excellent. Il a non-seulement le fini artistique, mais il répond très-bien à cette partie de la description du colonel Charras :

« En deça de ce point de rencontre, le chemin d'Ohain se maintient au » niveau du sol : des haies vives et fortes, mais discontinues, le bordent à » droite et à gauche. Au-delà du même point, cette bordure disparait ; et » il s'enfonce dans une tranchée profonde de deux mètres en moyenne, et » longue de six cents, au sortir de laquelle il se retrouve au niveau du sol. »

Quatrième partie.

Nous n'avons plus à parler de Papelotte et de Fischermont qui brûlent. Entre eux, est La Haye. La ferme, avec ses matières végétales inflammables, donne une fumée plus abondante et plus noire que le château.

Mais qu'elle n'est pas l'horreur de ce fond marécageux où l'artillerie abandonnée et les dragons restés sur le carreau excitent la plus grande commisération envers ces hommes sacrifiés et mourants, aussi bien que pour ces pauvres chevaux mutilés, blessés, effarés, dont plusieurs provoquent encore la plus profonde pitié !

A gauche, protégée par l'artillerie prusienne, l'infanterie écossaise aux prises avec les tirailleurs français.

Dans le fond, les régiments français qui font face à l'armée allemande, dont les lignes s'aperçoivent sous les rayons du soleil.

« Blücher rencontra mille difficultés. Ses troupes, harassées étaient en » proie au découragement. — « Nous ne pouvons plus avancer ! — » Mais » il faut que nous avançions, répliqua Blücher. J'ai donné ma parole à » Wellington, et vous ne m'y ferez certes pas manquer. Encore quelques » efforts, mes enfants, et la victoire est à nous. » — Siborne, T. II, p. 127.

Cette partie est la plus profonde, parce qu'elle est la seule où le paysage domine. Ses champs cultivés respirent la richesse et la paix. Son bois dit que l'ombre est douce à l'homme qui se repose au sein des joies que donne la nature Son horizon est charmant ; son séjour devait être agréable.

Malgré ce crime immense de la guerre, qui ensanglante cette terre, le ciel semble sourire ! A partir de la Haye-Sainte, la pluie strie l'espace, mais, plus loin, à gauche, le temps passe insensiblement au beau. La gamme de tons éclairés est d'une exactitude qui charme.

Le coup de soleil, qui frappe à l'horizon, est une merveille, je ne dirai pas d'audace, mais de réussite. Nulle part, on n'a vu un effet aussi tranché, si tranché que, tout d'abord, on se figure que le soleil lui-même éclaire la toile. Pas du tout, c'est sur sa palette que Ch. Verlat a trouvé ces rayons si énergiques et si vrais.

EXÉCUTION DU PANORAMA

J'ai eu la bonne fortune de voir commencer les travaux de Ch. Verlat, de les suivre et de les contempler après leur complet achèvement.

Installé dans une ancienne chapelle de la rue de la Nacelle, transformée en un immense atelier, il y fit des études suprenantes, car, c'est un éloge à

son actif, le maître ne donne rien au hasard. Tous ses modèles se trouvaient *dans l'air extérieur*. C'est ainsi qu'il peignit avec une rapidité incroyable, ses beaux chevaux et ses cuirassiers superbes.

Il allait, songeant, chaque jour, à de nouvelles choses, sans se laisser distraire de cette occupation absorbante. Sa marche, si sûre et si calme, m'inspirait la plus grande confiance De nombreux artistes, ses amis et admirateurs, pensaient que la tâche entreprise était au-dessus des forces et des talents d'un homme. Quelque fois ces craintes se trahissaient devant lui; il souriait sans répondre.

Peu à peu, la chose prit un corps et, sur l'immense toile, les groupes parurent s'animer. C'étaient : le trompette si vivant qui sonne la charge, Kellermann « qui aimait à contredire », Ney, « le brave des braves » les cuirassiers exaltés, les chevaux qui déroulent, les hommes qui succombent. L'un après l'autre, ils sortaient de la brosse rapide du peintre et, d'un jour à l'autre, nous suivions avec curiosité les progrès de l'œuvre.

Nul ne se figure cette science des proportions : pas d'esquisse, pas d'hésitation, pas d'essai ! Ch. Verlat voit devant son pinceau, comme un promeneur voit devant ses pas, comme un lecteur exercé voit les mots qui suivent celui que ses lèvres prononcent. Il sait ce qu'il fait, ce qu'il veut, ce qu'il faut. Là, où mes yeux ne trouvaient que du blanc, il lisait déjà, lui, sa bataille entière. Au jour dit, tout se trouva juste, exact, harmonieux et dans sa couleur véritable.

J'en demeure confondu. Ce souvenir durera autant que ma pensée.

Un excellent homme, ami des Beaux-Arts, le baron Henri Van Havre, devenait l'habitué de cet atelier sans rival. Plus le succès se dessinait, plus son assiduité augmentait. Ami intime de Ch. Verlat, il l'encourageait de sa présence et de ses paroles, car il ne faut pas croire qu'un tel labeur s'exécute sans fatigues, sans ennuis, sans tracas.

Quelques artistes pénétraient là aussi, tous furent bientôt du même avis.

* * *

Cependant, nous entendions souvent Ch. Verlat parler de trucs qu'il voulait introduire dans *l'art du panorama*, et, ma foi ! nous attendîmes ... avant de croire la chose possible.

Un premier moulage fut essayé Le plâtre fumant, enlevé d'un corps humain, tomba, de ce dernier, par morceaux qu'il fallut rejoindre. Le lendemain, le corps vivait, et, malgré le blanc criard de cette substance durcie, il était facile de prédire une réussite complète

Des hommes, dans toutes les positions possibles, sortirent d'un atelier

que nul n'avait jamais possédé. Les fusils, les baïonnettes, les sabres, les schakos, les cuirasses, les sacs, les bras, les jambes, les corps, les têtes, les canons, les boulets, les selles, les harnais, les boutons, les housses et les gibernes, tout sortit des mêmes mains.

Le chemin creux demandait des cadavres ; on les exécuta. Il lui fallait des chevaux : on les fit !

Oui, c'est merveilleux, et ce qui l'est davantage, c'est que Ch. Verlat avait vu tout cela, un an à l'avance.

Dans une étude publiée par la *Revue artistique*, en 1880, je racontais une excursion que je fis, dans la Bruyère, avec le grand artiste ; il est facile d'y retrouver les traces d'une conversation où il s'était agi du *panorama*. Cette étude est intitulée : *Les intentions de Ch. Verlat*. Eh bien, à ce moment-là, à mi-chemin de Calmpthout au Pavillon-Lamorinière, le maître m'expliqua sa bataille de Waterloo. Je lui dois cette justice de dire qu'il la voyait telle qu'elle est, canons et artilleurs compris. Tout cela est plâtre. Non seulement ces hommes se tiennent en équilibre, mais ils vivent ; les canons, si légers quand on les touche, se meuvent comme s'ils étaient naturels. Je ne sache pas qu'on ait encore poussé cet art aussi loin.

* * *

Les champs de blé ondulent ; ils sont piétinés. La charge de cavalerie passe comme un ouragan, et l'on se demande lequel des rangs en mouvement va le plus vite. Le premier commence à s'incliner dans le chemin creux ; le troisième semble devoir triompher. C'est une chute si droite, un élan si puissant, une furie si irrésistible !

Plus on regarde, plus on admire. A peine a-t-on quitté des yeux cette immense chose, que l'on y revient malgré soi.

Le carré des anglais est saisissant de vérité et épouvantable d'effet. Ce n'est que du plâtre !.. Le grand peintre l'a voulu, parce qu'il savait que l'effet produit serait irrésistible.

Le chemin creux est plein d'horreur.

La route pavée, parfaitement raccordée à la toile, est une chose réelle. Dira-t-on aussi que ce n'est pas là de la peinture ? Charles Verlat l'annonce le premier, mais il ajoute : — « *C'est du Panorama.* »

Le talus, au-dessous de Mont-Saint-Jean, est splendidement peint. C'est là une page de couleur admirable.

La colline, où se trouvent les Écossais, n'est pas moins excellente ; le marais ensanglanté fend le cœur ; le bois de Papelotte et de Frichement est ravissant, les champs cultivés intéressants, variés et pleins de poésie ; le coup de soleil est un tour de force inattendu...

Que dire de plus ? Quelle critique faire ?

Je sais trop que ce n'est là qu'un essai. Ch Verlat ne l'ignore pas non plus, et il serait le premier à rire de ma naïveté, si j'affirmais qu'il faut écrire le mot : parfait.

Je reste dans l'analyse exacte et dans l'appréciation sensée : « si ce n'est » pas parfait, c'est inouï, extraordinaire, réussi au-delà de tout espoir. »

Ch. Verlat n'en restera pas là, et je souhaite que, compris par des hommes puissants, il trouve la fortune, là où d'autres rencontreront le succès financier.

* * *

Quelqu'un disait, à Charles Verlat, en ma présence :

— Mais il est impossible que vous ayez fait cela seul ; vous avez eu des collaborateurs.

— Oui, répondit l'honnête artiste, j'en ai eus et d'excellents. *Derickx* est l'homme des études fortes ; il sera compris et apprécié, car il a en lui tous les éléments de succès... avec un peu trop de timidité. Elsen (Alfred) est bien l'élève de Lamorinière, à qui il semble avoir emprunté son habileté et sa conscience.

Et ainsi de suite, Ch. Verlat parla de tous ceux qu'il estime pour les avoir jugés à l'œuvre.

De Lathouwer et *Vangehuchten* sortent de l'Académie d'Anvers à laquelle ils font honneur ; *Leemans* est un coloriste excellent. *Joors* a une exécution solide, et les quelques mois qu'il a vécu dans l'atelier immense de Ch. Verlat laisseront, dans sa vie, une trace profonde *Hoeben* et *Van Engelen* sont de tous jeunes artistes, élèves aussi de l'Académie d'Anvers. Je les ai suivis avec intérêt et j'augure bien de leur carrière. *Boom* me paraît doué de qualités exceptionnelles et, je me trompe fort, ou bien il deviendra un peintre hors-rang ; il a : le coup d'œil, le crayon habile, le pinceau léger et heureux.

Joris, le sculpteur aimable, dont le Salon de Bruxelles va recevoir un joli groupe à succès certain, Joris surveilla les travaux matériels des moulages, sous la direction du Maître ; c'est pour lui une seconde éducation artistique. Il lui faudra quelque temps pour y trouver des sujets plus graves que ceux auxquels il s'est arrêté jusqu'ici, mais, l'étude aidant, il les rencontrera et les exécutera avec succès.

J'allais oublier *Colsoulle* qui commence à ne se laisser oublier nulle part. Ses études sérieuses permettent d'asseoir, sur son habilleté, de sérieuses espérances ; son contact avec Ch. Verlat ne peut que lui être profitable.

Pour être né un peu tard aux Beaux-Arts, il ne semble cependant par être moins favorisé des Muses.

* * *

Que l'on vienne, maintenant, au nom d'une commission supérieure, parler de l'inutilité des *ateliers !* Tous ceux qui ont vu,à l'œuvre, Ch Verlat et ses collaborateurs,diront, avec sincérité et conviction, que rien n'est plus utile, aux artistes qui commencent à voler de leurs propres aîles, que l'œil et l'exemple du maître.







JOSEPH LIES.


l n'est pas un artiste flamand dont le nom soit plus sympathique que celui de Lies.

Où trouver un talent plus frais, plus éternellement jeune ? Quelle œuvre est plus aimable que l'ensemble des choses ravisantes laissées par lui ?

Fauché dans sa fleur, Lies attire à lui tout ce qui a un peu de pitié et de poésie dans le cœur ; disparu jeune de la scène de ce monde, où il s'était fait tant d'amis, il promettait encore beaucoup.

Il s'éteignit, conservant : sa gaîté, la finesse de son esprit, son ardeur au travail et l'inépuisable bonté de son cœur.

Pauvre Lies !... à son nom seul, ses amis s'émeuvent, et les amateurs des belles choses soupirent...

Pourquoi ces regrets et cette affliction persistante, envers un homme qui ne semble qu'absent ?

C'est qu'il sut rester jeune, vrai et bon.

Voilà le secret de cette existence pure, consacrée au travail, vouée à l'amitié et toujours préoccupée du bien.



La nature où se meuvent ses personnages est toujours parfaitement étudiée ; elle donne, du pays flamand, l'idée aimable et douce qu'en conservent ceux dont l'enfance s'est écoulée dans ce milieu paisible, ou qui, après s'être momentanément éloignés, ne peuvent en perdre le souvenir.

Les étrangers non initiés à ces scènes champêtres, à ces beautés simples, à ces épisodes délicieux, à cette vie tranquille, à cette nature particulière, en admirent pourtant et sincèrement les traits inspirés et les tons reposés : habitudes naïves, habitations rustiques, personnages à figure sans ombre, enfants à visage épanoui, animaux paisibles, toits de tuiles, volets verts,

murs blanchis à la chaux. Viennent encore : les grands arbres, les chênes étêtés, les haies épaisses, les jardins des maraîchers, les fossés profonds, les cours d'eau où le ciel se réfléchit, et tout ce je ne sais quoi, qu'on n'oublie plus, quand on s'est pris à l'étudier, c'est-à-dire à l'admirer.

C'est la Flandre, en un mot. La Flandre avec ses mille détails et ses grâces particulières, soit que l'éclatant soleil l'éclaire, soit que le fin brouillard en raccourcisse les horizons immenses. C'est la Flandre de l'intrépide travailleur des champs, du rêveur sérieux. C'est la Flandre des amoureux naïfs dont Henri Conscience, en son bon temps,a fait des portraits si charmants. C'est la Flandre dont la guerre fratricide rougit tant de fois le sol.

La Flandre de Lies est tout cela ; elle est aussi le pays fier où les citoyens faisaient, à la patrie, le sacrifice de leur vie, sans jamais compter avec le danger. Il l'a chantée, en véritable poète, cette chère Flandre, et ses poëmes sont d'impérissables plaidoyers en faveur de la paix et de la fraternité.

S'il est un flamand digne de ce nom, c'est bien ce Lies, fils délicat et plein de respect, frère bon et persévérant, ami sincère et dévoué, artiste plein de zèle et de délicatesse, homme ferme et convaincu, penseur profond et indépendant...

D'autres ont dit ce qu'il fut ; j'espère avoir bientôt le bonheur de montrer ce qu'il est, ce qu'il sera pour toujours.

Nul ne choisit ses affections. Il en est qui s'imposent à nous, et qui, une fois entrées en notre cœur, ne peuvent plus en sortir.

Telle est mon inépuisable amitié pour Lies, que cependant je n'eus pas le bonheur de connaître personnellement.

Lorsqu'après l'exposition organisée en faveur des inondés du Midi, un groupe d'hommes de goût songea à réunir, dans le local de la *Salle Verlat*, les œuvres de Lies, j'allai passer de longues heures devant ces tableaux charmants qui disaient tant de choses. J'en fis même l'analyse, en cinq ou six feuilletons, dans un journal d'Anvers, l'*Opinion*. Mes appréciations firent supposer, à quelques-uns de ses amis, que j'avais connu le peintre...

Je me trouvais en face d'une personnalité remarquable, d'une individualité originale, d'un talent indiscutable, d'une verve primesautière et intarissable. Le dessin est non-seulement irréprochable, mais la composition est toujours soignée, le coloris brillant et solide. Lies est, à mon avis, homme et artiste hors-ligne ; il n'a rien produit d'inférieur, et sa pensée est sans cesse d'une remarquable élévation, même dans les choses les plus rustiques.

Quelques artistes, dont je fis alors la connaissance, me dirent que tout ce je pouvais penser de Lies, sans l'avoir connu, était au-dessous de la réalité.

* * *

Je ne pus aller davantage au musée d'Anvers, sans m'arrêter devant son beau portrait peint par Ch. Verlat, son camarade d'étude, qui me disait, il y a quelques jours :

— Nous l'aimions tous beaucoup. A l'atelier de de Keyser, où nous étions ensemble, il nous étonnait par des fantaisies artistiques. Tantôt, c'était au bord de sa palette, qu'il peignait un nez ou une oreille d'une désespérante perfection ; tantôt c'était sur un bout de faïence ou de porcelaine ou sur le fragment grossier d'un vase de terre. Tout cela : nez, oreille, œil, bouche ou petit personnage, était remarquable de vérité et de talent.

Tout ce que j'entendis raconter de lui m'inspira le désir de connaître sa vie plus intimement. Je m'appliquai à rechercher ses œuvres et à étudier l'homme, l'artiste, le philosophe.

C'est ainsi que, pendant six ans, j'ai persévéré dans mon projet, faisant démarches inutiles sur démarches infructueuses. Puis, j'eus la bonne fortune de rencontrer : des documents intéressants, imprimés et manuscrits, des lettres admirables, des tableaux qui m'étaient inconnus.

Un homme de cœur m'a constamment aidé en cela: c'est F. Lamorinière, ami de Lies et grand admirateur de ses œuvres qu'il connait par cœur et dont il parle comme on récite une poésie.

Hier encore, il me racontait les derniers moments du pauvre malade, qu'avec M.L. De Winter, il avait veillé, pendant plusieurs jours et plusieurs nuits, parceque la catastrophe paraissait imminente.

Que de feuilles écrites, documents précieux, s'en sont allées au vent de l'oubli !

Le 17 janvier, 1860, par exemple, il écrivit au baron Leys, une longue lettre sur les richesses artistiques de Florence, sa ville préférée, où il avait passé deux mois heureux, et où il avait produit un de ses meilleurs tableaux. (J'ai la description par Lies, de ce tableau).

Heureusement, des notes me fourniront ce que je suppose être l'esquise de cette letrre, de sorte que cette page ne sera pas perdue.

Lies écrivait d'une plume rapide, fine et correcte ; bien peu d'artistes ont ce talent. Son style est coulant, imagé et d'une sincérité remarquable ; pour lui aussi, Buffon a écrit : « Le style est l'homme même. »

* * *

La bonté de la nature de Lies se révèle dans ces écrits charmants produits au jour le jour, avec l'abandon de l'ami éloigné qui parle aux siens de tout ce qui l'intéresse, et avec l'habilité de l'artiste qui sait ce qu'il veut dire.

Jamais son appréciation ne porte à faux.

Ses enthousiasmes font aimer tout ce qu'il voit ; on s'inquiète avec lui de sa santé qui le préoccupe, pendant le pénible hiver qu'il passe dans le Midi. Le soleil revenu, on se reprend à admirer le ciel, à aimer la vie et à espérer des jours sans fin...

Tout cela a l'attrait du roman.

Son caractère le fait rechercher de tous ceux qui l'abordent.

Puis, quelle variété d'appréciations ! Rien ne lui est étranger. Comme il voit ce dont il parle, et comme il parle de ce qu'il voit ! Fromentin ne va plus droit au but. C'est un charme continuel que la lecture de ces pages intéressantes...

J'ai tout ce voyage d'Italie, un bijou.

C'est un trésor pour tous ceux qui ont connu Lies; c'est un bonheur pour ses amis ; c'est un bon exemple pour les jeunes artistes qui négligent trop l'étude des lettres et de l'histoire des arts. Ils verront comment ce peintre consciencieux s'était préparé, par la lecture, à ce voyage long et rempli de hautes études.

J'ai aussi vu et analysé des œuvres de Lies, que le public n'a jamais pu admirer.

Quand donc sera-t-il possible, coûte que coûte, de réunir ces reliques, et de montrer, à la génération actuelle,quel homme les amis des arts pleurent.

Il y a peu de temps, je voyais, chez M. Alfred Le Bourguignon, gendre du baron Leys, un portrait de la fille du grand peintre. L'enfant avait trois ans. Quelle merveille de grâce ! Au Louvre, quelques jours plus tard, je m'arrêtai devant le célèbre portrait de l'Infante Marguerite, peint par Velasquez. Cela me frappa à un point que je ne pourrais dire, et j'acquis la conviction, que l'on peut toujours comparer les œuvres de Lies à tout ce qu'il y a de meilleur et de plus aimable en peinture du même genre.

* * *

J'ai aussi, écrite de la main de Lies, la liste de presque tous ses tableaux, et le prix auquel chacun d'eux fut vendu.

Ce catalogue curieux comporte 122 numéros et les sommes, additionnées par moi, représentant un chiffre de 126,063 fr. !

Tel panneau a été cédé pour 1000 francs, qui depuis s'est payé 13,000 !... Tel autre avait coûté 480 fr. au premier acquéreur, qui, il n'y a que quelques années, a obtenu 10,000 francs d'un amateur.

O génie ! qu'es-tu donc ? N'as-tu que le prix de l'ombre qui s'évanouit si vite ou la valeur du rire qui meurt si tôt ?

126,063 francs !

Et dernièrement, des artistes évaluaient, devant moi, *Erasme et Holbein*, à vingt mille francs !... En 1850, Lies avait vendu ce chef-d'œuvre 1000 fr.

Pendant ces vingt-cinq années de labeur constant, ce grand artiste travailla à raison de 5,000 frs par an. Le dieu des marchands est d'une férocité impitoyable, quand il s'y met. Le travail machinal, automatique, d'un commis en écriture rapporte plus.

Est-ce assez triste ?

C'est ainsi, qu'en suivant pas à pas l'artiste qui n'est plus, on fait revivre tout ce qu'il y a de meilleur en lui : sa sagesse, sa prudence, ses études, son inaltérable confiance.

Les soins de la vie et sa santé chancelante lui donnaient parfois de l'inquiétude, mais sa sollicitude n'avait que les chers siens pour objectif. Peu à peu il s'en allait, sans trop souffrir, et, quelques jours avant sa mort, il disait à Lamorinière :

— Je ne puis souhaiter d'autre mort à mes amis. On toussaille, c'est parfois ennuyeux, irritant, mais on ne souffre pas.

Il se plaignait d'avoir à alarmer les personnes qu'il aimait, mais comme sa délicatesse lui faisait colorer la vérité !

Je n'en donnerai qu'un exemple :

Le 7 mai 1860, il écrivit, de Venise, à sa famille :

« Henri me dit que je ne parle plus jamais de ma situation sanitaire ..

» Il y avait à bord de mon vapeur de Trieste, un petit nègre qu'on disait » avoir été vendu pour une somme de 5000 francs. Eh bien, j'aurais beau » me noircir avec le meilleur cirage anglais, que je ne me placerais plus dans » ces prix-là, à moins que quelqu'un n'eût besoin d'un nègre qui tousse, soit » pour le tenir éveillé, soit pour son agrément, soit pour tout autre motif; car » enfin, il faut l'avouer, sans que cela doive vous préoccuper beaucoup, je » me livre toujours à ce bruit incommode pour mes voisins et sans beau- » coup de charme pour moi.

» Pour le reste, bien portant comme toujours ; je commence à dire » cela n'est pas une maladie ; ce n'est qu'une tare ; c'est comme un tel ou » un tel qui sont bien portants, mais qui louchent ou qui sont cagneux. »

Un tel rire, de la part d'un homme trop intelligent pour se faire illusion, annonce un cœur d'or.



Il faut voir comme, partout aussi, le souvenir de sa chère Flandre l'accompagne. Arrivé à Venise, dont la vue le transporte, il se sent poussé par le désir de peindre quelque chose. Il cherche, mais comme il se trouve dépaysé ! Pour le dire, il emploie des mots qui font sourire :

« On l'a dit souvent, écrivait-il, et on ne saurait assez le dire, c'est » vraiment une étrange et unique ville, que cette Venise avec ses rues » étroites où jamais on ne voit une seul cheval, un bœuf ou un âne, ni un » carrosse, ni une charette, ni *même une pauvre brouette*, enfin rien qui ait » des roues, se tire, se pousse ou se roule ; de sorte qu'un vénitien qui ne » serait jamais sorti de sa ville, ne connaîtrait pas plus tout cela qu'un » habitant de la lune. »

C'est bien là la remarque du peintre flamand qui ne perd ni le souvenir ni le goût des accessoires spéciaux dans les tableaux de genre.

* * *

Il faut voir comme il est sous le charme de cette Venise, où il arrive le 25 avril 1860. Voici comment il commence une lettre adressée à sa mère :

« Ah ! Venise !... Dieu ! qu'elle est belle !!... Quelle magie ! Quel » mystère ! quelle couleur !

» Elle est bien telle que je l'avais rêvée, et bien plus belle encore. Oh ! » combien me plaisent et son architecture étrange et ses canaux bordés de » palais et de maisons de l'aspect le plus imprévu et le plus pittoresque. » Et ses gondoles noires, et la belle eau verte et transparente, sur laquelle » elles glissent silencieusement ! .. Puis cette place St-Marc, et cette église » d'une architecture indescriptible, tant elle ressemble à une fantaisie, à un » rève d'artiste ! Et son éblouissante couleur !... Puis encore cette place où » se trouve le palais des Doges, qui se découpe, comme une dentelle, sur la » mer et les îles lointaines !... Et ces colonnes qui supportent le Lion et le » St-George (je crois) ! Tout cela est d'un ensemble tellement fantaisiste, » que ça forme le plus beau et le plus imprévu des décors de théâtre.

» Ah ! je n'ai vu tout cela jusqu'ici, qu'au travers du brouillard gris, d'une » pluie continuelle, et cependant j'en suis dans le ravissement.

» Jusqu'ici, aucune des villes d'Italie ne m'a produit une impression aussi » agréable.

» Rome, voyez-vous, je l'aime sérieusement, d'une amitié pleine d'une » grande estime ; mais Venise, je le sens, celle-là, je l'aimerai d'amour. »

Voilà Lies, cette douce âme, ce bon cœur, cet artiste ! Tout cela est inséparable en lui, car aussitôt. il s'écrie :

« Aussi les idées de peinture m'y sont immédiatement venues ; il me » semble qu'ici je pourrai faire un bon tableau, car tout ce qui m'entoure » m'inspire ».

Quel sera ce tableau ?

Je le dirai plus tard.

* * *

Comment ne pas aimer un tel homme ?

Plus je vis en sa compagnie, moi qui songe tous les jours à lui, depuis des années, plus je m'identifie à sa pensée, à son rêve d'amour : l'art ! et à passion : la patrie flamande !...

Mon seul regret est de laisser ses souvenirs incomplets.

Que de lacunes !

Puissé-je être entendu de tous ceux qui possèdent quelque chose de lui !

Il n'est pas d'anecdote, de récit, de souvenir, qui n'ait sa valeur, dans l'œuvre que j'ai entreprise.

C'est avec une profonde reconnaissance, que je recevrais ces témoignages d'affection, envers celui qui n'est plus, et que j'ai la douce ambition de faire revivre, en lui consacrant un livre, quelque insuffisant que je sois pour une tâche si précieuse et si belle...

A tous ceux qui l'ont connu, je demande de me dire ce qu'ils savent ou ce qu'ils possèdent de Lies !

Qu'ils ne restent pas sourds à ma prière ; ce que j'aurai recueilli, nous en ferons, tous ensemble, hommage à la patrie flamande, car ce sera le cœur du grand artiste que nous rapporterons à la Flandre.

* * *

Tous ceux qui ont à cœur un travail élevé, savent combien une découverte inattendue et utile semble douce au travailleur peu encouragé. Tous ceux qui sont à la recherche d'un problème difficile apprécient hautement la donnée capable de les conduire à la solution désirée. Tous ceux, enfin, qui restent spectateurs de ces luttes patientes et prolongées n'ignorent pas le charme qu'est, pour eux désintéressés dans la question, le succès relatif du chercheur, du travailleur, du savant, de l'artiste.

Ces sentiments pénibles, je les ai ressentis ; ces émotions douces, je les ai éprouvées... à propos de Joseph Lies.

J'avais entendu parler de tous les membres de sa famille, parceque sa correspondance me faisait un devoir de les rechercher, et voilà que, tout d'un coup, je découvre des parents pleins d'amitié pour celui qui n'est plus et pleins d'admiration pour les œuvres sorties de ses mains ! Le souvenir est rempli des douces visions du passé ; le cœur conserve précieusement l'affection d'autrefois. Les murailles des appartements sont décorées des tableaux, des études, des reliques de l'artiste ; les meubles renferment : des albums, des lettres, des esquisses, des palettes, des couronnes, tout un monde d'oiseaux endormis et que le moindre rayon de soleil ranimerait. Aurai-je le bonheur de le faire luire !...Tous ceux qui ont connu ce peintre, ce penseur, cette belle âme, m'aideront-ils à compléter mon travail ?

Sans doute, plusieurs de ses admirateurs sont venus à moi, et je leur en sais un gré infini, mais beaucoup d'autres restent silencieux !...

Ne songeons pas seulement aux épines des roses et parlons un peu de l'homme pour qui l'on n'a généralement que de la sympathie et, faut-il le dire ? la douce indifférence qui entoure, pour beaucoup d'hommes, ce qui a disparu derrière le cercle de l'horizon.

* * *

On sait que Joseph Lies naquit à Anvers, le 13 Juillet 1821. La plus ancienne lettre de lui date du 31 Décembre 1828 !

Cette lettre, fort bien écrite déjà, est adressée à ses parents, à l'occasion du nouvel-an :

« *Zeer Beminden Papa en Zeer Beminde Maman.* »

La seconde est du 1r Janvier 1833. Elle est certainement du petit bonhomme lui-même, car elle sort de la banalité ordinaire. La voici :

« *Chers parents. — En voyant revenir l'époque qui raméne l'heureux* » *jour consacré aux doux épanchements de la tendresse filiale, j'aurais* » *désiré, pour vous exprimer tous les sentiments qu'elle m'inspire, trouver* » *quelque secours dans le peu de progrès que j'ai pu faire cette année,* » *mais si je ne puis encore mettre à profit les fruits tardifs de l'étude, il* » *est une chose qui ne s'apprend pas et que je sais mieux que personne,* » *c'est de bien vous aimer et de former des vœux ardents pour votre* » *bonheur.*

» *Que cette assurance, chers parents, vous fasse accueillir avec indul-* » *gence le sincère hommage que vous apporte aujourd'hui, votre respec-* » *tueux et affectionné fils.* »

Ces deux lettres, sur l'ancien papier à la main, sembleront bien insignifiantes à certains hommes graves, mais, pour tout ceux qui ont suivi toute la carrière du peintre, elles ont une autre valeur ; la tendresse, l'attention, la délicatesse du fils ne s'étant, pas un seul jour, démenties. On verra plus tard quel respect il témoigna toujours à sa vieille mère. Elle n'était pas ce que l'on peut appeler une intelligence très-cultivée, mais son tact était exquis ; la délicatesse du fils vient de là ! Elle parlait peu le français, mais elle aimait cette langue, et c'est à elle que Joseph adressait ses belles lettres d'Italie. Toujours, partout, il se montre préoccupé de ce qui concerne : la bonne mère, la famille et le cher et tranquille petit ménage auquel il songe tant, car ses tableaux ne se vendaient pas cher et la vie coûtait gros. De près, comme de loin, il ne l'oubliait pas.



Il me serait difficile de dire tout ce que je trouve, dans cette correspondance qui date de toutes les heures de sa vie : avec ses amis, ses parents, les acheteurs de ses tableaux, et les diverses commissions artistiques préoccupées, chacune de leur côté, de choses diverses. Il savait se rendre agréable et utile partout, parce que nul n'avait plus de tact que lui dans les fonctions délicates. C'est ainsi qu'il fut nommé secrétaire de la *commission* instituée pour offrir, en 1854, une COURONNE D'OR à H. Leys, depuis nommé baron Leys.

J'ai retrouvé ces comptes; ils ont même quelque chose d'intéressant qui n'échappera à personne (1).

Joseph Lies rendait ses comptes, le 20 Décembre 1854, et il s'était acquitté avec zèle de ces soins, car il avait une grande et sincère amitié pour H Leys et sa famille. Je le démontrerai plus tard.

* * *

J'ai constaté, avec infiniment de plaisir, le respect qu'avaient, pour Lies, tous ceux qui entraient en relations d'amitié ou d'affaires avec lui.

Il me faudrait plus de place que je n'en ai ici pour établir ce point, pièces en main, cependant je ne me refuserai par le plaisir de parler d'un Monsieur Charles Sedelmeyer, de Vienne, qui lui acheta plusieurs tableaux, sans jamais faire ce que l'on appelle *la vie dure* au peintre qu'il estimait profondément.

Voici ce qu'il écrivait, le 4 février 1865, à Henri Lies :

« Monsieur. — La mort de votre frère, M Joseph Lies, qui était un des
» plus grands artistes de notre siècle, est on ne peut plus regrettée chez
» nous, par nos artistes et par nos amateurs. A moi personnellement il
» était, comme homme et comme peintre, un des plus sympathiques.

» Hélas ! il n'est plus, mais il a immortalisé le nom de votre famille...

» L'auteur est mort, mais ses œuvres ne mourront jamais ! »

Cela n'est que vrai ; plus le temps s'écoulera, sur les œuvres de ce poëte, plus elles acquerront de prix. Où trouver, en effet, cette originalité, cette sobriété de couleur, cette honnêteté d'exécution, cette préparation solide, cette conscience du fini ?

Où chercher, n'importe où, un peintre que l'on puisse comparer à Lies ? Son œuvre n'a pas de rival ; son talent est primesautier ; sa verve est constante, sauf dans une certaine période où le mal l'avait déjà fortement atteint.

Il se consolait de tout par le travail !

* * *

J'ai, sur ce mot, de bien touchantes choses. Une amitié étroite l'unissait au comte Du Bois, qui, artiste lui-même, mais riche et délicat, savait si bien rendre justice à Lies.

---

(1) RECETTES.

Liste déposée à la société *Philotaxe*. liste déposée au bureau du *Précurseur*, dons divers, etc. . . . . Fr. 1699.60

DÉPENSES.

Frais divers, impression. une feuille de papier velin (!).	Fr.	81.75
Remis à M. Verbist, président de la commission	»	942.85
	Fr.	1099.60

Devant moi, se trouve la correspondance de ces deux hommes d'élite.

Voyez comme ils s'aimaient, car c'est le comte Du Bois qui écrit à Lies ; cela suffirait à dire la valeur de ce dernier :

« Mon très-cher ami. — Où êtes-vous? Que faites-vous? Comment allez-
» vous ? Que de fois je pense à vous dans un jour ! Que je vous cherche et
» vous regrette !

» Je n'ai pas remis le pied à l'atelier, et Dieu sait quand j'y rentrerai...

» Je n'ai réellement pas eu la force de vous dire un mot sur ce que j'al-
» lais souffrir par votre départ ; j'étais si bien fait à notre échange d'idées,
» à nos observations, à notre intimité, que j'avais oublié une partie des
» réalités de la vie...

» Je vous ai voué une affection profonde et vive, basée et bâtie sur les
» qualités essentielles que vous possédez, et ces sentiments-là ne font que se
» fortifier dans les épreuves ; aussi, séparé de vous, me semblent-ils plus
» vifs que jamais.

» J'espère que vous songerez parfois à votre rustique ami, que vous
» rirez de ses défauts, mais que vous ne douterez jamais de son cœur.

» Au revoir, mon bien cher ami, je vous serre les deux mains avec effusion.

« Votre tout dévoué C[te] Du Bois. »

C'était une noble et belle nature que celle de cet ami de Lies ; je retrouve toute sa délicatesse dans ce qu'il a fait pour le grand artiste dont je m'occupe.

Les portraits du comte et de la comtesse Du Bois ont été faits (grandeur naturelle) par Lies, et payés, à ce dernier, suivant son catalogue autographe, 2500 frs chacun. Des peintres compétents les donnent comme des chefs-d'œuvre.

* * *

Tout le monde n'accordait pas, à Lies, ce qu'il demandait de ses toiles. Voici l'histoire d'un tableau qui, il n'y a pas longues années, s'est vendu 6 ou 7000 francs, et depuis 10,000. Il figurait à une exposition de Bruxelles où il fut très remarqué.

L'auteur en demandait 800 *francs*. Un excellent homme l'acheta, mais aussitôt il écrivit à Lies, pour lui en dire sa satisfaction et lui demander *un pendant* au prix de 400 *frs. Il ne marchandait pas* (sic) mais il aurait été bien aise d'avoir ces deux tableaux ensemble au *prix raisonnable de* 1200 *frs.*

Quand on pense que les *Fugitifs*, achetés 2500 frs à Lies, ont depuis été payés, par un amateur de goût distingué 15,000 frs et qu'ils en valent certainement au moins 20,000 aujourd'hui !

* * *

Que de choses j'avais à faire connaître aux lecteurs, en commençant cet

article ! Près de finir, il me semble que je n'ai rien dit encore... C'est aussi l'histoire de mon ouvrage sur Lies ; plus j'approche du but, plus ce but s'éloigne, car les matériaux que j'ai accumulés dépassent maintenant les proportions d'un livre.

La physionomie du peintre me paraît de plus en plus intéressante et digne d'être étudiée. Je le ferai mieux apprécier, de ceux qui ne l'ont pas connu, en citant le commencement d'un travail dû à sa plume. Hélas ! quand retrouvera-t-on des hommes de cette trempe, dans un pays où l'art a tant besoin d'hommes de caractère, d'écrivains consciencieux et instruits !...

Faut-il ajouter que Lies a passé, sans être estimé *à sa valeur* par les neuf dixièmes de ceux qui l'ont connu ?

Les étonnements profonds que je provoque, en ceux à qui je parle de lui, comme écrivain et penseur, me le prouvent.

Voici la question qu'il s'agit de traiter :

« *L'art est-il né, s'est-il développé, perdu ou régénéré, sous l'influence*
« *des idées philosophieques ou sociales qui ont caractérisé les grandes*
» *époques de l'histoire ?*

» *Notre temps a-t-il un principe social nouveau qui doive donner à l'art*
» *une direction et une expression nouvelles ?* »

Maintenant, je laisse la parole à Lies :

« Partout où une société est arrivée à un certain degré de civilisation,
» l'art a pris naissance

» Seulement, dans ces divers pays, on l'a vu, ou bien être entravé dès ses
» premiers développements, ou n'arriver que lentement à une limite res-
» treinte, ou bien encore s'élancer sans efforts vers sa perfection la plus
» élevée.

» Est-ce à des dispositions toutes locales, au caractère des divers
» peuples, à leur organisation physique, qu'il faut attribuer ces différences
» dans le développement de leurs facultés artistiques ?

» Evidemment non, car on a vu les mêmes peuples offrir, à des époques
» diverses, tous les degrés de perfection, de dégénérescence et parfois de
» régénération de ces facultés.

» Il faut donc chercher ailleurs la cause de ces lacunes ou de ces modi-
» cations, et, quand un coup d'œil sur l'histoire nous les aura fait voir se
» produisant généralement, en même temps que des changements profonds,
» soit dans les institutions, soit dans les idées sociales des peuples, on sera
» bientôt convaincu qu'il faut attribuer, à ces idées et à ces institutions, une
» action toute puissante sur l'art.

» En effet, un coup d'œil rétrospectif nous ferait voir, en premier lieu,
» l'Egypte arrivée à un certain degré d'expression artistique ; mais bientôt
» arrêtée, circonscrite, emprisonnée en quelque sorte par l'action puissante

» du dogme, rester stationnaire et immuable comme sa formule religieuse.

» En Grèce, au contraire, là où la pensée s'élève libre et dégagée d'en-
» traves, et où, d'autre part, le culte est en quelque sorte la divinisation de
» la matière, l'art se développe librement et arrive bientôt à son expression
» la plus élevée, c'est-à-dire l'idéalisation presque surhumaine de la beauté
» physique.

» Mais le paganisme meurt noyé dans l'excès de ses délires. A sa place,
» s'élève le culte de l'abnégation, de la pureté virginale, de la contemplation
» toute spirituelle. L'art, qui prend naissance à la suite de ce dogme nou-
» veau, subira son influence ; l'amour du beau physique se perd, tout
» l'effort se porte sur l'expression tout idéale des sentiments et de la pensée.

» Quand, plus tard, le catholicisme arrivé au plus haut degré de sa
» puissance eut entouré les cérémonies du culte d'une grandeur et d'une
» richesse jusqu'alors inconnues ; quand, d'autre part, la chute de l'empire
» d'Orient eût reporté, vers l'Italie, les souvenirs de la civilisation de
» l'ancienne Grèce, ses trésors artistiques et littéraires, l'art, subissant cette
» double influence, unit, à l'amour de la forme, la recherche de la pensée
» spirituelle et s'éleva à un degré de puissance, de richesse et de splendeur
» que, jusque-là, il n'avait point atteint.

» *Depuis, de profondes modifications ont changé l'ancien état social ;*
» *des idées, des institutions nouvelles régissent le monde. Les arts ne*
» *subiront-ils pas leur influence ?*

» De même que l'histoire s'est déjà placée à un point de vue nouveau, pour
» relater les annales du passé, de même l'artiste n'est-il pas appelé à
» dépeindre des faits et des sentiments jusque-là délaissés ou dédaignés dans
» la vie des peuples ? La glorification des actes du grand citoyen ne devra-
» t-elle pas remplacer l'illustration de la grandeur souveraine ? En un mot,
» *ne sont-ce pas les monuments, où un peuple est appelé à produire les*
» *actes de sa vie civile, qui devront être illustrés par la représentation*
» *des faits qu'il cite avec un juste orgueil dans son histoire ?...* »

Là s'arrête cette chose inachevée ! N'est-ce pas dommage ?

On entrevoit les conclusions de Lies ; il sent que l'*idéal artistique d'un peuple change avec sa civilisation* C'est très-juste ; c'est pourquoi *la peinture de l'avenir devra chanter d'autres faits que ceux qui ont inspiré les artistes illustres ayant vécu à d'autres époques.*

Plus je m'attache à cette étude, plus l'homme me semble grandir.

Ce n'est pas qu'il soit sorti d'une grande famille. Son père était maître-serrurier, comme son aïeul l'avait été. Il règnait, parmi ces excellentes gens, des sentiments affectueux qui jamais ne se démentirent, quelque fût l'éloignement des membres de la famille La correspondance était fréquente, toujours fort polie et douce. En vain, j'y ai cherché le moindre nuage. Je

craignais bien de découvrir quelque tache à mon ciel bleu ; il est resté pur.

C'est un point que j'établirai plus tard.

La bonne humeur était un bien héréditaire dans la famille Lies. Un jour de Mardi-Gras, le père de Joseph avait établi, sur la Place Verte, en face du *Café Suisse*, un moulin parfaitement construit, à l'usage des bossus. On voyait des hommes contrefaits entrer dans les engrenages, au son de la musique, puis, bientôt après, sortir, d'un autre côté, droits comme des i ?

Joseph Lies avait cette gaîté.

Il était l'âme d'une société fondée, entre quelques amis, sous le nom de *La Fleur de Lys*. Dire, ici, ce qui s'y débita de choses spirituelles, ce qui s'y écrivit de lettres désopilantes, est impossible. Je réserve ces révélations de franche gaîté et d'amitié sans arrière-pensée pour plus tard. Dans tout cela, je retrouve la finesse de l'esprit de l'artiste qui nous est cher.

C'est ainsi qu'il écrivait la lettre suivante, en vieux français, à un ami voyageur que l'on avait surnommé Ulysse :

« A sa seigneurie, au moult mirifique, riche en deniers et hault en pou-
» voir sur ses subjects, roy d'Itaque, mary de dame Pénélope qui ung si
» long temps, durant lé voyaiges du dict roy, et pour ne poinct se laysser
» choire aux doulces, mignonnes, mieulleuses paroles de ses poursuivans,
» brodait d'apuys que la damoiselle aurore, avecque ses doigts de rose
» ouvrait l'huys de cest monde, jusques à l'heure où dame lune monstrait
» sa figure, et puis decousait pendant la nuict tout ce qu'elle avec faict
» durant le jor, et pourquoy ?

» Voicy la moult bonne rayson :

» Dame Pénélope, moult lassée de tous ces tracas, il advint qu'ung jor,
» estant à dyner, elle parla ainsy à ses prétendans quy estaient en ung
» grand numbre :

»» Mes seigneurs, comte de Chios, marquis de Sparte, vicomte d'Athènes,
»» roy de Crète, duc des Macevoniens, et aultres hault personnaiges et
»» gentils chevaliers, oyez ce que j'ai à vous dire :

»» Quand cetuy tapis en broderie sera à bone poinct, je prendrai parmi
»» vos seigneurées, un novel maistre et seigneur, d'aultant que le roy Ulysse
»» estant parti pour conquester la cité de Troie, qui ne fust detruicte
»» qu'après dix ans, et que depuis si long tems je n'ai rien ouï sur luy. »

» Sur ce dict, lé Seigneurs et chevaliers battirent des mains, et leur fut
» octroyé par le royne Pénélope de faire un tournoy d'armes où vingt
» d'entre eulx, tombérent morts sur leur cul.

» Or doncques, ô grand Ulysse, qui avez unge si fidèle épouse, voiez
» ce que vostre très-dévoué, le chevalier E. V. L. vient escryre à votre
» Seigneurie.

(Suivent quelques détails insignifiants.)

« Enfin, ô Ulysse, roy d'Itaque, fils de Laërte et père de Télémaque,
» daignez ouïr ce que je viens humblement vous escrire :

» Je retourne à la saincte confrérie des bons frères, où se trouve un
» billard faict dans la ville de Samos, un peu vieil mais fort ainsy qu'unge
» barre de fer, bon mais trop grand, moult trop grand, grand ainsi que la
» place verte d'Anterpiæ ; il y a trois billes qui sont faictes aultrement l'unge
» que l'aultre, et dont l'unge a la bosse de son dos plate ainsi que le pôle des
» la terre ; de plus lé queues sont moult courbées de plusieurs façons et les
» blouses sont trois fois plus grandes que lé dictes billes. »

Il est facile de voir que Joseph Lies avait vécu dans la compagnie de Rabelais ; cela se retrouve dans son esprit fin, plein de verve et toujours bienveillant.

Un jour, il me faudra raconter ses campagnes, car il fut *militaire !...*

Qui le croirait ?... Hélas, ce n'était pas par goût. Un numéro l'avait fait placer sous les drapeaux, et bravement il partit pour Liége où il devait être incorporé.

J'ai ses lettres d'alors, grâce à la tendresse de sa mère qui ne perdait rien de ce qui venait de son cher Joseph, si attentif, si affectueux toujours. C'est au point que jamais, á aucun âge et en n'importe quelle circonstance, il ne gagna sa chambre, sans avoir au préalable, été embrasser sa bonne mère. Elle disait qu'il lui était impossible de s'endormir sans cela, et lui, toujours obéissant pour sa compagne vénérée, il accédait à ce désir.

A peine arrivé au régiment, il passa une inspection du colonel. Le brave Joseph, toujours soigné de sa personne, faisait tache dans le tas des conscrits qui ont conservé, de tout temps, l'habitude de se griser horriblement avant d'entrer à la caserne. Le colonel remarque ce jeune homme distingué, délicat ; il l'interroge et immédiatement le prend sous sa haute protection.

Voici comment le futur grand artiste, heureux de l'aventure, exprime ses sentiments à sa famille :

à Madame La v[e] Lies

Rue des Douze Mois à Anvers.

13 Mars 1842.

« *Chère Mère, Frères, Sœurs !*

» Le soleil se lève.

» Bonnes nouvelles !! Bonnes nouvelles !!

» Réjouissez-vous, gens de la noce... Bonheur, plaisir, ivresse... Je
» suis audor (1).

(1) Soldat, en wallon.

» Pardonnez-moi ce commencement désordonné ; j'ai besoin de verser
» quelque part mon superflu de bonheur. Je danse, je chante, je suis
» heureux...

» Le bonheur est égoïste J'ai si peu de temps à vous consacrer ! et je le
» passe à vous dire une masse de riens qui ne sont pas faits pour satisfaire
» votre impatience.

Au fait !! Au fait !! Le mot de l'énigme ! quel est ce bonheur ?

» Calmez-vous, je ne veux pas vous torturer plus longtemps Vous allez
» tout savoir, mais prenez des airs graves et une certaine dignité, car, vous
» qui n'étiez ce matin que la mère, les frères et les sœurs d'un pauvre con-
» scrit qui croyait vous annoncer, comme un succès, la manière aimable
» dont il a été reçu à la caserne par les officiers de toute classe, vous êtes
» devenus les proches du...

(Sur l'autre page).

Ici se terminait la première page de la lettre qui continuait ainsi au verso :

« FUTUR PROFESSEUR DE PEINTURE DE M. LE FILS DE M. LE COLO-
» NEL ASSCHE, ayant mon domicile en ville, et mon atelier au logis du
» colonel, en commun avec son fils, mon futur élève, faisant mon exercice
» le matin et ayant l'après-dîner complètement libre. Dieu sait ce qui ad-
» viendra, après quelque temps de connaissance particulière du colonel et
» de son fils.

» Je crois avoir justifié le commencement de ma lettre, donc je finis, car
» la poste attend, ou plutôt n'attend pas.

» Mais, avant de cacheter ma lettre, je vous dirai deux mots de la manière
» dont j'ai été reçu par M. et Me Van Roy, et de l'intérêt qu'ils me portent.
» Ils me logent, j'y dîne, je me promène tout le jour avec Van Roy (**) qui
» ne s'épargne aucune peine. Enfin, il me faudrait plus de temps pour
» écrire les termes de reconnaissance que m'inspire leur conduite envers moi.

» Demain ou après-demain, un récit détaillé de mon voyage et des deux
» jours qui ont enfin amené le résultat susdit.

» Des embrassements pour vous et des poignées de mains aux amis, de la
» part du futur professeur etc. etc .. »

JOS. LIES.

Ce serait affaiblir la lettre qui suit celle-là, que d'en citer des extraits. On la trouvera plus tard, dans le travail que je prépare, et l'on verra comment l'artiste fut deviné par le protecteur intelligent qui, du premier jour, le prit sous son aîle, c'est le cas de le dire.

Joseph Lies fut bientôt accueilli comme un ami véritable, dans cette

(**) « Remarquez que la caserne est jusqu'ici la place que je connais le moins bien. »

excellente famille où son cœur trouvait le bonheur. Les leçons du peintre se partagèrent entre le frère et les sœurs. L'une d'elles mourut jeune... L'artiste en conçut une très-grande douleur. Il aimait trop ses amis pour ne pas souffrir de leurs propres peines.

Loin d'Anvers, Joseph Lies ne perdit pas de vue ses amis auxquels il écrivait de fort longues lettres, dont quelques-unes figurent dans ma collection avec celles qu'on lui répondait. C'est, on peut le dire, un tournoi littéraire. Il s'y brisait quantité de lances en faveur de la moindre thèse.

Hélas ! on ne s'amuse plus ainsi...

Cela m'empêchait pas l'artiste de continuer ses études qu'il reprit plus que jamais quand son congé vint le trouver, grâce à la bonne volonté du général Capiaumont.

* * *

Je m'aperçois que le temps s'écoule rapidement et que les lignes que j'ai à placer ici vont atteindre leur nombre maximum.

Il me faut remettre d'autres détails à un autre moment, cependant je tiens à montrer, une fois de plus, quelle tournure sérieuse avaient prise les réflexions de l'artiste toujours attiré par les grands problèmes de la philosophie.

Voici un travail (il me semble fort ancien) intitulé :

Bases de ma conviction sur

LE LIBRE-ARBITRE.

C'est, en philosophie, une question des plus ardues. Malgré leurs recherches, leurs investigations et leurs analyses, ni les Français, ni les Anglais, ni les Allemands acharnés à ce problème, n'ont pu porter un jugement qui ne soit pas contestable.

Je ne donne pas l'opinion de Joseph Lies comme une vérité incontestable, mais je la présente aux lecteurs comme remarquable de force intellectuelle et d'honnêteté morale :

1

« La rationalité absolue consiste dans cette faculté de juger infailliblement » une chose bonne ou mauvaise d'après les véritables motifs. »

2

« La liberté absolue consiste à pouvoir mettre ce jugement en action. »

3

« Elles coexistent, l'une et l'autre, en Dieu, à l'état absolu. »

4

« L'existence de l'une de ces facultés, sans l'autre, au moins dans une » certaine mesure, serait une absurdité dans une création intelligente. »

5

« Quand je rentre en moi-même, je reconnais avec évidence que je porte,
» à chaque instant, des jugements sur la moralité des actions ; que je distingue parfaitement, dans la plupart des cas, une bonne action d'une
» mauvaise ; il faut donc aussi que je puisse, dans l'état normal de mon
» être, gouverner, dans une certaine mesure, mes actions. »

» L'idée de Dieu créateur est intimement subordonnée à cette déduction.»

6

« Je découvre de même, avec certitude, dans mon corps, des mouvements
» que je commande et d'autres qui s'accomplissent malgré moi. Je vois
» avec joie qu'il y en a très-peu de la deuxième catégorie. »

7

« Je reconnais de même, avec évidence, que ma liberté est restreinte par
» une foule de circonstances telles que : l'état de maladie, la perclusion de
» mes membres, le dérangement dans les fonctions de mes sens, l'absence
» de moyens matériels, la fortune, la puissance, l'éloquence et l'influence
» de position sociale. »

8

« Je reconnais encore, avec la même évidence, que je suis maître de tous
» mes désirs »

9

» Aussi je ne me fais aucun reproche relativement aux mouvements
» de mon corps, que j'ai la conviction de ne pouvoir gouverner. D'un
» autre côté, je me reproche tous les mouvements que j'ai la conviction de
» pouvoir gouverner et tous mes désirs, lorsqu'ils tendent à l'accomplissement d'un fait que mon jugement à condamné comme mauvais. »

10

« Tous les hommes de tous les âges, à de très-rares exceptions près, ont
» pensé ainsi. »

11

« Ils ont appliqué cette pensée, dans leurs relations avec leurs semblables. Peines et récompenses, controverses, admiration, mépris, opinions
» publiques, conventions, serments, enthousiasme, règles dans les arts et
» les sciences ; tout cela n'a de sens que sous l'idée du libre-arbitre. A la
» vue de tout cela, d'Alembert s'écrie avec justesse : « Des êtres véritablement libres n'auraient pas un sentiment plus vif de leur liberté que nous. »

12

« Les hommes exceptionnels, dont nous avons parlé tout à-l'heure, ont
» agi, dans la pratique, comme les autres et contrairement à leur théorie. »

13

« Moi-même, j'ai expérimenté bien souvent l'effet produit par des

» moyens immatériels tels que la peur, la persuasion, la récompense, sur
» les actions de mes semblables ; effet complètement indépendant de
» l'homme, machine physique. »

14

« La tradition religieuse confirme ma conviction. Toutes les religions
» ont admis des punitions et des récompenses, et s'il y en a qui ont admis,
» à côté de cela, l'homme machine ou le fatalisme, elles ont commis, par
» là, une contradiction si évidente à mes yeux, que leur témoignage, sous
» ce rapport, outre qu'il s'explique par des contradictions politiques, ne
» me semble pas contrebalancer d'un iota le témoignage contraire. »

* * *

Je pense, comme Joseph Lies, que l'homme est libre, et que, plus il perd les habitudes qui, par le corps, le lient à la création et à la tyrannie des sens, plus il s'élève vers la perfection morale.

Cette théorie, le grand artiste l'expérimenta sur lui-même. Tout en souffrant profondément de certaines choses, il s'exerçait à y rester insensible ; c'est ainsi que, le jour même de sa mort, étouffé par la toux, il disait à son ami Lamorinière : « Je vous assure que l'on ne souffre pas ! La maladie est longue, mais pas cruelle... »

Ce qu'il fut envers lui-même, il ne cessa de l'être pour les autres. Vous n'entendrez pas la moindre reproche adressé à cette mémoire sans tache. Infatigable au travail, persévérant dans ses entreprises, dévoué à ses amis et au bien public, grand dans ses espérances, indulgent aux autres, il laisse le souvenir le plus sympathique qu'un ami puisse désirer pour son ami.



EUGÈNE GENS

Cet homme de bien, après avoir passé trente-quatre années laborieuses de sa carrière dans notre ville d'Anvers, la quitta tout-à coup. Au milieu des regrets universels, le professeur modeste songeait à sa fin prochaine. Peut-être douta-t-il alors de l'amitié. Lui avait-elle donné ce qu'il en avait espéré ? Pouvait-elle adoucir les regrets qui assaille le poète fermant les yeux à la lumière de notre soleil ? Ce sont des questions sur lesquelles nous ne nous prononcerons pas, quoiqu'il soit certain que ses amis n'ont pas fait, pour Gens, ce qu'ils auraient dû, eux qui connaissaient si bien ses mérites et sa modestie.

C'est ainsi qu'il partit pour Verviers, où son fils aîné a acquis, quoique jenne, des titres excellents à l'estime générale.

Pour ceux de nos lecteurs qui n'ont pas eu le bonheur de connaître personnellement Eugène Gens, nous dirons que c'est un historien érudit, un poète de talent né artiste, un conteur agréable, un philosophe aimable et, de plus, un pamphlétaire plein de patriotisme et d'énergie. Son nom restera, dans les annales belges, à côté de ceux de Van Hasselt, de Clesse et de quelques autres qui figurent au premier rang de la petite école de littérature française née, en notre pays, après 1830.

Né à Louvain, en 1824, Gens était destiné, par ses parents, à la carrière du barreau, mais ses études n'étaient pas achevées que, tout-à-coup, il se trouva orphelin et dans une situation précaire Ses goûts l'avaient plutôt porté vers les beautés de la nature, où il se complaisait, qu'aux cours de la grande école ! Au milieu de la campagne, sous le dôme de la forêt, la poésie chantait en lui et les vers coulaient de ses lèvres comme par enchantement. Bernardin de St-Pierre et Charles Nodier étaient ses auteurs favoris. Les grâces de l'un, la facilité et la confiance de l'autre, son amour de l'indépendance, tout cela fit qu'en présence des nécessités de la vie, il osa compter sur lui-même.

Devenu journaliste, Eugène Gens commença cette période de sa vie qu'il appelle : *Ma Bohême* Mille ennuis l'assaillent, mais il a le cœur planté à la bonne place, et, lorsque sur le point de se marier, il quitte la vie aventu-

reuse pour accepter une *chaire d'histoire* à l'Athénée d'Arlon, voici comment il fait ses *adieux à la Bohême :*

Sur ta plage, à d'autres amère,
Mon cœur blessé
Comme Anthée, en touchant sa mère
S'est redressé.

Tu mis, pour calmer ma souffrance,
En mon chemin,
L'oubli d'hier et l'espérance
Du lendemain.

O Bohême ! verte patrie
Des cœurs aimants,
Ciel ouvert à l'âme flétrie
Comme aux amants.

J'ai, sur ta rude et franche arène,
Pour m'abreuver
Cherché la source d'Hippocrène,
Sans la trouver.

Combien pourtant j'en ai vu boire
A mes côtés
Qu'au temple auguste de mémoire
On voit cités !

Car de tout temps tu fus l'asile
Des grands esprits
De ceux que leur siècle imbécile
N'a pas compris,

Depuis que, traînant son génie
Le long des mers
Le vieil aveugle d'Ionie
Chantait ses vers,

Jusqu'au jour où gravit la cime
De l'Hélicon
Cet autre vagabond sublime
Qui fut Byron ;

Depuis le temps où les apôtres
Du fils de Dieu
Se jetèrent les uns aux autres
Ce mot : « Adieu ! »

Et vers ce rendez-vous suprême
S'acheminant
Répandirent sur la Bohême
Leur pur froment,

Jusqu'à ces jours plus près des nôtres
Où Saint-Simon
A de fervents mais faux apôtres
Légua son nom ;

Depuis le temps où Terracine
Vit Salvator
Echanger pour la carabine
Ses pinceaux d'or,

Où, sous les figuiers de Sorrente,
Mourant d'amour,
Le Tasse fuyait son amante ;
Jusqu'à ce jour

Où, l'âme aux noirs soucis en proie,
Rousseau songeait
Aux lacs de sa pauvre Savoie
Qu'il regrettait ;

Quand, inclinant son front qui penche
En méditant,
Il revoyait l'humble pervenche
Qu'il aimait tant,

Et, loin des clameurs de la ville,
Las de souffrir,
Sous les bosquets d'Ermenonville
S'en vint mourir.

Le sable avare de tes grèves
Cache, en ses plis,
Tant d'espoirs morts, tant de beaux rêves
Ensevelis !

Aussi, le Ciel me le pardonne !
Mais en secret
Mon cœur t'aime encore, et te donne
Plus d'un regret.

Adieu donc, terre hospitalière ;
Où, dès douze ans,
J'ai fait l'école buissonnière
Loin des pédants ;

Sentiers au détour des collines,
Où j'ai suivi
La muse aux promesses divines
Qui m'a ravi ;

Adieu, senteurs des fleurs écloses
Dans les guérets ;
Monts couverts de bruyères roses,
Vertes forêts ;

Adieu, riant jardin du monde,
Où sourit Dieu ;
Adieu, terre en périls féconde ;
Bohême, adieu !

Comme c'est bien là le chant intime qui déborde du cœur du poète ! Quelle ravissante poésie ! Tout y est facile, aimable, sincère.

Devenu chef de famille, Eugène ne cesse pas d'être artiste. La nature est son adoration, la liberté sa marotte, l'art sa patrie.

Le professorat a ses tyrannies, mais il a ses vacances Dès qu'elles sonnent, l'amant passionné de la belle nature court aux grands montagnes, aux horizons lointains, aux rivières pures, aux ruisseaux chanteurs. Chaque année, il retourne à La Roche ; c'est là qu'il rêve, qu'il voit, qu'il écrit. Son ouvrage : « *Ruines et paysages* » fut un succès.

Il ne perd pas de vue, pour cela, ses études sérieuses, positives ; bientôt même il publie l'*Histoire des Comtes de Flandre* où l'époque de Van Artevelde lui inspira des pages pleines de mouvement et d'enthousiasme.

Nommé à Anvers, il occupe la chaire d'histoire et de géographie, puis celle de littérature française jusqu'au jour de sa retraite. L'homme du devoir accepta Anvers comme une patrie d'adoption ; il y trouvait une jeunesse nombreuse à laquelle il allait faire partager ses convictions ; il sentait autour de lui, voltiger les grands et glorieux souvenirs de citoyens célèbres et d'artistes fameux.

Pendant dix ans, il accumula les matériaux de son beau livre : *Histoire de la ville d'Anvers*. C'est un véritable monument élevé, par un fils admirateur, à la ville aimée et admirée.

* * *

En 1862, Eug. Gens publie nn recueil de poésies, sous le titre de : *Testament d'un poète*.

Quelques années plus tôt (1858) l'écrivain en question, avait, dans un pamphlet anonyme qui fit énormément de bruit, traité la question des annoblissements. La brochure se répandit bruyamment ; elle s'appelait : *Lettre d'un vilain à M. le Vicomte Vilain XIIII.*

Eugène Gens fut un des fondateurs du *Cercle Artistique et Littéraire d'Anvers.*

Vice-président de l'*Association Libérale,* il rendit de grands services à son parti.

Citons, parmi les publications auxquelles il collabora : *La Revue Trimestrielle, la Revue de Belgique, la Belgique monumentale, les Belges illustres, Patria Belgica, la Belgique illustrée* encore en cours de publication.

L'année 1873 vit paraître deux volumes qui suffisent à assurer, à leur auteur, une place parmi les meilleurs écrivains ; on y trouve des choses ravissantes : la *Mazinguette*, le *Dernier serpent*, le *Taupin croisé* et la *Comtesse d'Artois.* Ces volumes portent le titre de *Nouvelles et Souvenirs.*

M Ern Gilon, l'éditeur bien connu, a répandu à profusion le dernier petit conte cité par nous.

Dès 1864, la santé d'Eug Gens déclina ; il était atteint d'un mal qui, au bout de dix-sept ans de souffrance, devait le conduire au tombeau.

Avec la paralysie des jambes, sa vie sembla s'attrister. Plus de promenades, plus de champs verdoyants, de montagnes boisées, de courses le long des ruisseaux ! Avec la force d'âme qui le caractérisait, il sut dominer le mal, et, avec le travail, se faire une existence nouvelle et bien remplie. C'est ainsi que la sérénité lui revint. Souffrant, débile, il étonnait ceux qui le voyaient de temps en temps Cette obstination à vivre tenait simplement à son énergie. On se rappelle ce chant énergique « *Le balai des Gueux,* » publié ou plutôt improvisé, en 1876, la veille des élections. C'est l'œuvre d'un esprit qui se possède parfaitement :

Quand le Roi-Catholique,
Le noir Philippe-Deux,
Écrassait la Belgique
Sous un joug ténébreux,
Des Gueux, libres et braves,
Pour un duel géant,
Loin des cités esclaves
Choisirent l'Océan ;
Et l'insulte et l'injure
Préludant au déblai,
Au bout de leur mâture
Ils dressaient un balai !

Drapeau du Taciturne,
Dors dans ton vieux carton ;
Pour le chacal nocture,
C'est assez d'un bâton.
Nous prendions pour emblème,

L'arme des Gueux de mer,
Et nous saurons de même
En tirer des éclairs.
Quand, pour la noire engeance,
Le dernier jour viendra,
Pour l'œuvre de vengeance,
Un balai suffira !

Pauvre Gens ! Comme la solitude devrait le ramener vers les souvenirs d'autrefois ! Lamorinière, notre grand paysagiste, nous parlait un jour des vacances dans les Ardennes, pendant lesquelles Gens se livrait à ses exercices favoris. Nul ne marchait plus intrépidement, nul ne pêchait avec le même succès que lui ; il aurait pris du poisson là où il n'y en avait pas. Il aimait à courir après les lézards et les couleuvres qu'il admirait, qu'il mettait en poche et pour lesquels, de retour au pays flamand, il construisait de petits rochers avec des lits de mousse.

L'année 1880 s'écoula lentement. Eug. Gens sentait les forces lui échapper. On le transporta à Verviers, près de l'homme qu'il aima le mieux au monde, son fils si bon, si délicat, si pieux envers ce père modèle.

Je me rappelle cette époque critique. Des élections se faisaient à Anvers et le parti libéral craignait, avec raison, une défaite. Eugène Gens voulait aller déposer son vote dans l'urne électorale. Me trouvant à Verviers, je m'offris à accompagner le courageux citoyen et à le recevoir chez moi, mais ses amis craignirent les fatigues du voyage et le malade resta chez lui !... Il pensait, lui, que la volonté lui donnerait les forces nécessaires.

Son fils, me parlant avec une sincère admiration de cet homme courageux, disait que, sur son lit de mort, il lui dicta une poésie publiée, quelques jours après son décès, dans la *Revue de Belgique*. Si l'on juge l'homme par cette seule et admirable chose, on s'étonne de voir combien il est resté en pleine possession de ses facultés. Il semble, qu'en ce moment, artiste, écrivain, penseur, historien, professeur et citoyen, il ait fait un acte de foi et, devant ce grand XIXe siècle, prononcé ces paroles mémorables :

L'art n'est d'aucune Eglise, aucun dogme n'enchaîne
Les élans spontanés de la pensée humaine.

Aussitôt, vantant l'œuvre de Rubens (Saint Siméon), il s'écrie :

. . . . Non, l'homme n'est pas un être
Déchu. Depuis le jour, impossible à connaître,
Où le premier humain, sur la terre jeté,
Parut, point culmunant de l'animalité,
Sans s'arrêter jamais, il a gravi l'échelle
Des êtres, poursuivant sa marche graduelle,

A tâtons, au hasard, dans un monde ignoré,
Affrontant l'inconnu, de terreurs entouré,
Il a fait dominer, après de longues luttes,
La force de l'esprit sur la force des brutes.
Et, de ce globe entier, conquis la royauté,
Par son intelligence et par sa volonté.

Depuis que, la raison éclairant sa mémoire,
L'homme d'un jour plus vrai voit resplendir l'histoire,
Il marche vers son but d'un pas plus assuré,
Evitant les écueils où sa nef a sombré.
Un sentiment nouveau qu'on nomme conscience,
S'éveille à la lueur de son expérience,
Et ses naufrages même, et tous les maux soufferts,
Ses mornes stations au milieu des déserts,
Les douleurs de l'exil et de la servitude,
Sont la leçon terrible et l'enseignement rude
Où se trempe son cœur, où sa raison s'instruit,
Et que transmet chaque âge à l'âge qui le suit.

Ses chûtes ont souvent épouvanté le monde ;
Son astre s'est voilé sous une nuit profonde :
Toujours il est sorti, de l'abime, éprouvé,
Grandi par le malheur ; toujours il s'est sauvé
Par son labeur constant et sa mâle énergie,
Sans autre rédempteur que son propre génie.

Progresser, s'élever, toujours tendre en avant,
Est une loi d'instinct pour tout être vivant.

Est-il au monde, dans n'importe quel pays et dans n'importe quelle langue, un philosophe qui ait dit aussi bien, en des mots plus sobres et plus harmonieux ? Nous le pensons pas.

Songeant à la mission de Jésus, il interroge l'histoire vécue jusqu'au jour où il parle :

Bel enfant qui souris. . . . .
S'est-il réalisé l'espoir que tu fis naître ?
La loi que tu donnas, loi d'amour et de paix,
Où la vit-on régner et s'accomplir jamais ?
« Aimes-vous, disais-tu, tous les hommes sont frères »
Tu voulais mettre fin à la discorde, aux guerres ;
Tu promettais d'ouvrir une ère de bonheur ;
Et depuis deux mille ans, avec plus de fureur,
Ton nom a rallumé la guerre et la discorde.
Tu prêchais l'indulgence et la miséricorde,
Et tu forçais le glaive à rentrer au fourreau,
Tu pardonnais à tous, et même à ton bourreau...

Tandis que leur justice, avide et misérable,
Ne fut qu'un instrument de haine impitoyable !
— Cependant ta parole, humaine et douce loi,
Trouve encore de l'écho dans ce siècle sans foi.
C'est nous, libres-penseurs, qui serons tes apôtres.
Tes préceptes d'amour, Jésus, seront les nôtres ;
Nous les appliquerons sans emphase et sans bruit ;
Car c'est nous, désormais, que ton esprit conduit..,

Noble langage, pensée plus noble encore ! L'écrivain semble se transfigurer ; son dernier chant sera le plus grand de tous ceux qu'il a conçus.

Le retour, qu'il fait sur lui-même, montre bien l'état de son cœur :

O vieux Saint Siméon ! je touche presque à l'âge
Que t'a donné Rubens en ta vivante image,
Sans avoir, comme toi, cette sérénité
Qui donne aux cheveux blancs leur douce majesté ;
Je souffre, et j'ai l'esprit aigri par la souffrance ;
Traînant dans un fauteuil mon reste d'existence,
Dans l'ombre, autour de moi, je sens monter l'oubli,
Près de m'ensevelir sous son funèbre pli,
Comme au Mont Saint-Michel on voit un misérable
S'enfoncer, lentement enlizé dans le sable.
Mais quand, me résignant au malheur d'être vieux,
D'un aussi triste objet je détourne les yeux,
Cessant de m'absorber dans ma propre misère,
De je ne sais quelle aube alors mon front s'éclaire !
Et, du seuil de la tombe, où tantôt je descends,
O pontife inspiré, comme toi, je pressens
L'avènement prochain d'une ère d'espérance,
De réparation, de paix, de délivrance.
Des signes précurseurs ont lui. L'humanité
Tressaille et sent venir son Verbe-Liberté ;
La magique formule en qui le monde espère,
Tout progrès eut toujours la liberté pour mère.

Il faudrait tout citer ! Ah ! quelle puissante chose que ce jugement si droit porté sur le passé avec ses hontes de despotes. Quelle clairvoyance, quand il s'agit de condamner l'œuvre perfide de la force !

Tout cela disparaît de l'Europe et n'est plus
Qu'un cauchemar souillant le livre de mémoire,
L'envers sombre et sanglant de ses pages de gloire,
Mais d'où, pour le penseur, jaillit une clarté :
C'est de ce fumier-là que naît la liberté !

. . . .

Et c'est sur ce fumier que les peuples retombent,
Ou qu'éblouis, trompés, écartés du combat,
Ils abdiquent aux mains d'un prêtre ou d'un soldat,

Les corps sont libres, seuls les esprits sont esclaves :
Le dogme les étreint d'invisibles entraves,
Les endort d'un sommeil léthargique, infécond,
Doux comme le duvet, pesant comme le plomb ;
Leur défend de penser, de juger et d'apprendre ;
D'exercer leur raison, d'écouter et d'entendre ;
Exalte la bêtise et maudit le savoir ;
De la routine aveugle il leur fait un devoir,
Et les parque, troupeau, derrière une muraille
Impénétrable aux bruits du monde qui travaille.
Toute aspiration nouvelle lui déplait :
Il émane de Dieu partant, il est parfait.
Il faut, dans ses sentiers, marcher tête baissée.
Le dogme est un verrou tiré sur la pensée.

C'est là le vrai tyran qu'il nous faut assaillir,
La bastille qu'il faut lentement démolir.

Les lèvres frémissantes qui, dans quelques jours, seront immobiles pour toujours, s'agitent, après un instant de recueillement. Le poète-historien résume : toutes ses aspirations, ses espoirs lointains, ses convictions les plus chères :

Combattre l'ignorance et le honteux cortège
Des superstitions que le dogme protège ;
Rendre enfin, à tout homme, sa propre dignité ! ..
Alors, ô vision ! ô splendeurs ! ô prodiges !
Spectacles inouis à donner des vertiges !

Homme, dans ton élan vers d'incessants progrès,
Quand auras-tu cessé de t'écrier : Après ?
Maître enfin de toi-même et maître de la terre,
La matière, pour toi n'ayant plus de mystère,
Les continents pétris de tes mains, désormais
Occupé tout entier de travaux de la paix,
Tu banniras des mœurs, abhorrée et flétrie,
La guerre, legs sanglant des temps de barbarie.

L'homme instruit a accompli sa tâche, le vieux lutteur dépose ses armes ; l'ami de l'humanité, l'admirateur de l'esprit de conquête et de science, jette un regard autour de lui ; ce regard embrasse le passé, le présent et l'avenir .. Il s'écrie :

Voilà quel avenir, entrevu dans l'azur,
Sur mes derniers instants jette un reflet pur.
Et tandis que ma vie, éphémère étincelle,
Retourne au grand foyer de vie universelle,
Comme Saint Siméon, satisfait, plein d'espoir,
L'aurore dans les yeux, je sens tomber le soir.

Certes, le pays belge peut se réjouir d'avoir possédé un tel fils. Ce ne fut que bien tard pourtant que le signe de l'honneur brilla sur sa poitrine ; les honneurs arrivent rarement aux hommes réellement modestes !

Eugène Gens s'éteignit dans les bras de son fils. Mort, la Presse chanta ses louanges ! C'était justice. Artiste, il puisa ses inspirations aux sources les plus pures ; penseur et historien, il trouva ses plus nobles idées dans le grand livre de l'humanité où si peu d'hommes ont le courage de lire. Tous ceux qui le connurent louèrent son dévouement, son amabilité et son amour de la justice. Il avait adopté, pour devise ces deux mots : « *marche droit.* » Il y fut fidèle, aussi il est pleuré par ses élèves, ses amis et tous ceux qui le connurent..



LE PROGRÈS PAR LES BEAUX-ARTS.



n étranger nous disait dernièrement :

— « Je suis frappé de la pauvreté artistique des Belges, » en général. Est-il imprudent de supposer que les neuf » dixièmes de ce petit peuple en souffrent, sans le savoir ? »

Nous allons examiner cette appréciation, le plus impartialement possible.

* * *

L'Art embellit la vie et multiplie les moyens que l'homme possède, d'augmenter ses ressources, de satisfaire ses besoins, d'aider au progrès, de produire la richesse et d'orner le monde.

Les Beaux-Arts nous transportent ou nous placent dans une espèce d'existence supérieure, où l'intelligence domine la matière et éveille l'imagination, cette faculté réellement créatrice.

De là, un ensemble de notions, de moyens, de résultats, auxquels on n'arrive que par une longue étude, des tâtonnements, des essais sans nombre... quand l'Art descend de la théorie dans la pratique.

C'est beaucoup d'avoir réfléchi sur cela, parceque bien voir c'est savoir.

L'homme, que ses plaisirs ou ses affaires poussent à travers l'Europe, ne connaîtra jamais l'ennui, si, de ville en ville, et d'établissements commerciaux en centres industriels, il interroge les méthodes du passé, la science restreinte d'autrefois, lęs moyens d'aujourd'hui et les découvertes de chaque jour. Ces dernières partent souvent du cabinet d'un savant, du laboratoire d'un praticien, mais que de fois ne naissent-elles pas dans le modeste atelier d'un travailleur toujours à la recherche des moyens et des choses capables de l'aider à produire plus vite et mieux !

Il est donc bon que *l'homme qui voyage* sache, pour être à même de juger, et qu'il puisse écrire, afin de devenir un agent actif du progrès.

Transportez un ignorant dans les vastes salles du *Louvre* ou du *British Museum*; introduisez-le au *South-Kensington Museum* ou à *Cluny*; il y sera étonné, agréablement surpris et totalement débordé car il ne comprendra rien. En face des momies, des peintures, des objets d'art de l'Egypte ou

des antiquités de l'Inde et de la Perse, il n'éprouvera aucun plaisir de mémoire ; devant les vases assyriens, les merveilles du vieux Japon et les admirables productions chinoises, il ne sera pas plus ému que dans la boutique d'un potier de village ; près du *Vase de Portland*, il ne subira qu'un sentiment de curiosité; devant la vitrine des jolies peintures italiennes sur faïence, ou des verres élégants de Venise, il ne devinera rien... Sorti, il oubliera de suite ce qu'il a vu ; sa pérégrination, si utile à une intelligence éveillée par l'étude, sera entièrement perdue pour tout le monde.

C'est cet ignorant qui traverse Paris sans émotion; la colonnade du Louvre ne lui dit rien, la perte des Tuileries ne l'affecte pas; il ne comprend ni Versailles, ni Notre-Dame; la Sainte Chappelle ne l'avait pas charmé, St Denis le laissera froid.

Il va disant :

— « Reims, Chartres, Amiens, Sens... Cathédrales ! Nîmes et Arles...
» arènes ! Voilà tout !... Une maison carrée? .. Les Grecs n'ont fait que ça !
» St Pierre est plus vaste que le Panthéon et St Paul ; avec de l'argent, on
» a tout !... C'est pourquoi les Ecossais ne termineront jamais leur *Monu-*
» *ment national*, mais faut-il le regretter pour cette ville d'Edimbourg déjà
» tant héllenisée? »

On ne se doute pas du cynisme de l'ignorance. J'interrogeais, un jour, un campagnard français ayant fait la *campagne de Chine*, sur les impressions rapportées de ce pays étonnant :

— « Que d'eau pour y aller ! Mon Dieu, que d'eau !... Ma foi, ce pays-là
» n'est pas plus beau que le nôtre. Un baragouin !... Puis, le tabac y est
» mauvais... »

Cet homme avait pillé le *Palais d'Été* ; il en avait rapporté de *petits cailloux rosés*, disait-il, et des *écuelles peinturlurées*, sans savoir qu'il avait volé de charmants objets de jade précieux et d'admirables tasses du plus haut mérite !

* * *

L'homme de goût, dont l'éducation a été plus délicatement dirigée vers le beau, voudra savoir ce qu'est *le Beau*. Il interrogera : les monuments, les édifices, les simples fragments d'objets anciens, parceque, suivant les détails et les qualités, son intelligence assignera un âge à tout cela. C'est ainsi que l'architecture, la numismatique, la sculpture, l'orfèvrerie et l'histoire s'entr'aident.

Si tous les hommes n'avaient vu que des cailloux brisés, bons à devenir des pierres à fusil, dans ces silex dont on a étudié les gisements, jamais on n'aurait fait l'histoire des industries préhistoriques.

Le jeune homme curieux, que des études préparatoires dirigent et encouragent, songe avec délice à tout ce qui se rapporte à la gravure. Il interroge toutes les industries, afin de connaître les secrets des plus famaux artistes.

Mis en face d'un praticien habile, il pourra être utile à ce dernier, c'est-à-dire aux Beaux-Arts et à la famille humaine.

Le musicien ne se contente pas de connaître les productions de notre temps ; son intelligence remonte jusqu'aux écrits du moyen-âge. Partout il découvre des trésors nouveaux ; partout l'âme humaine se manifeste à travers ces conceptions qui restent lettre-morte au commun des martyrs de l'ignorance.

Le peintre interroge, de plus en plus, les anciens. Plus le siècle s'écoule, plus l'esprit de l'homme se montre avide de nouveauté ; or, il est démontré que, par la naiveté de leurs procédés et l'honnêteté de leur art, les anciens ont souvent atteint des sommets élevés, inaccessibles à la masse des artistes qui, de nos jours, sont dévorés du désir de faire vite, de gagner beaucoup et d'avoir un nom quel qu'il soit.

Cet examen pourrait nous conduire loin ; le lecteur, en réfléchissant, fera de nombreux rapprochements,entre ce qui est et ce qui devrait être, par rapport à l'instruction forte, à l'instruction telle que nous la voulons pour un pays qui doit la plus grosse part de sa renommée à ses richesses artistiques.

* * *

De là, la nécessité de connaître parfaitement le pays dans lequel nous vivons. Plus son passé est glorieux, plus il mérite d'être étudié et plus l'industrie doit être poussée dans la voie artistique. C'est là qu'elle puise des forces nouvelles ; c'est là qu'elle naît à l'art, c'est-à-dire au goût, à la vie, â la célébrité.

Quelle éducation artistique recevaient donc les anciens ? On peut se le demander, en songeant qu'un forgeron échange son marteau contre le pinceau et devient l'illustre Quentin-Metsys, l'auteur de compositions qui défient toute comparaison !

Quelle éducation acceptent nos artistes ? Avides de renommée, ils brisent vite tous les liens qui les rattachaient à l'Art par l'étude, et ils voguent en plein air, jusqu'à ce que le contre-courant les entraîne et les jette à terre, amoindris ou mutilés pour toujours

Un artiste et un industriel qui se flatteraient de faire vivre leur art, sans lui transfuser un sang toujours jeune, seraient bien vite victimes d'un rêve insensé. Ce sang nécessaire à la vie artistique, c'est-à-dire à la vie des Arts et des Beaux-Arts, ne se trouve que dans l'étude. Ce goût, cet enthousiasme, ce feu sacré, ce désir, ce besoin de toujours faire mieux, tout cela est donné seulement par l'étude collective des Beaux-Arts.

Prenons un point de comparaison. Où le choisirons-nous mieux qu'en notre pays ?

Mais le choisissez-vous là, *si vous ignorez votre pays ?*

Pour les Belges, la Flandre sera toujours l'école la plus précieuse, la plus indispensable à l'Art et aux Beaux-Arts On n'a rien fait ailleurs qui n'ait été essayé en Belgique. Il ne s'est rien produit, dans le monde, que l'on n'ait tenté de faire, d'abord ou ensuite, dans notre pays.

Pourquoi ?

Nous devons l'avouer humblement, cela tient moins à la force des études qu'au goût presque instinctif des arts. C'est comme par instinct que nous raisonnons des choscs ; fort peu d'hommes en parlent en connaissance de cause. La tradition a comme transporté, d'un âge à un autre, le goût des belles et grandes œuvres. Nous héritons sans cesse des gloires du passé et des richesses artistiques acquises à l'humanité.

Que l'étude féconde ce goût, ce germe précieux qui distingue encore, entre bien des nations, le peuple belge, *grand admirateur crédule mais non convaincu,* de la *supériorité de sa chère Flandre!*

* * *

L'étude !... Tout est là.

Quand on a vu, il faut comprendre; après avoir lu, il convient de retenir et d'analyser ; ayant admiré, synthétisous.

Qui le fera utilement, sans instruction spéciale ? Comment, sans guide éclairé, l'expérience pourra-t-elle venir ?

Cette éducation spéciale est tellement nécessaire, que les hommes de cinquante ans, qui ont assisté aux nombreux progrès nés de leur temps, se demandent comment on construirait encore, si toutes les lignes de chemin de fer répandus dans le monde, n'avaient communiqué, aux moindres villages, le goût des habitations mieux comprises, mieux édifiées et construites au moyen de matériaux plus choisis.

Cette observation est vraie, *a priori*, au point de vue du progrès des choses. Si maintenant nous envisageons *l'idée*, de nombreux faits viennent affirmer qu'elle a subi aussi l'influence de la science.

Par une anomalie inexplicable, des exceptions inconcevables se produisent. La loi du développement artistique semble n'être pas générale. Citons, telle qu'elle arrive au bout de notre plume, une observation qui a sa valeur, car elle causera des étonnements profonds.

Depuis vingt et des années, de nombreux négociants de Verviers, de l'Allemagne, de l'Angleterre, du nord et de l'est de la France fréquentent Anvers, pour leurs achats de matières premières; on peut les placer au nombre des hommes très-intelligents qui voyagent. Parmi eux, on en trouve beaucoup qui avouent n'avoir jamais vu : la *Descente de Croix de Rubens* ou la *Flagellation*, le *Musée*, l'*Eglise St. Jacqnes*, la *Maison des Brasseurs*, la *Salle Leys*, ou le *Puits de Quentin-Metsys* Il ne peut être, pour eux, question

des nombreuses collections particulières, et, s'il s'agit du *Musée Plantyn*, ils s'écrient : « Oh ! une vieille imprimerie ! »

S'ils traversent Gand ou Bruges, c'est pour aller à Ostende, à Blankenberghe ou à Heyst ; les *Van Eyck* et *Van Memling* leur restent aussi inconnus que les Hôtels-de-Ville et les nombreuses constructions ou choses remarquables.

Partout ailleurs, ces voyageurs pressés le long de la route à parcourir, agissent de même ne songeant qu'à leur intérêt immédiat ou à leurs plaisirs du but.

Cependant, voilà des gens dont l'avenir repose souvent sur une question d'art, car il ne faut pas croire que l'industrie du vêtement, du meuble, des tapis, des nouveautés, des châles, de la bonneterie même n'a pas ses modes, ses heures de renommée, sa fortune de haut-goût. Cela tient souvent à un dessin réussi ou à une nouvelle nuance, deux choses qui ressortent absolument de l'étude. L'artiste est habile à combiner les lignes ; le savant fait rendre, à la houille,tout le soleil enfoui avec elle dans les profondeurs de la terre, c'est-à-dire le brillant éclat des plantes disparues peut-être depuis des milliers de milliers de siècles.

Quand on porte, en soi, une semblable indifférence des choses artistiques, quand on est insensible aux progrès enfantés par l'étude, fatalement la volonté s'amollit et le désir de faire mieux s'affaiblit ou disparaît Il faut alors des secousses terribles, pour faire sortir l'homme de son bien-être et l'obliger à chercher des voies nouvelles. Ces crises commerciales redoutables sont, par cela même, un grand mal et un grand bien, car, à côté de ceux qui succombent, on trouve ceux qui relèvent leur art, augmentent leurs moyens d'action et leur fortune.

L'indifférence, en matière d'Art, est terrible ; elle nous fait dédaigner l'étranger et la concurrence. De là, un manque de progrès. Puis, le voyage d'explorations utiles, d'études, d'instruction, en un mot, rapporte si peu ! Ajoutez à cela : les ennuis du voyage et la tyrannie des préjugés qui disent que rien n'est beau, précieux, enviable au-delà de nos frontières, et alors vous comprendrez l'apathie des hommes qui devraient être le plus convaincus de l'indispensable nécessité des études multiples.

* * *

On nous répond que ces hommes sont *positifs*. C'est ce qu'il faudrait démontrer. Est-il positif, le meunier qui, au lieu de guider son cours d'eau, attend tout de la pluie et du hasard ? Ne vaut-il pas mieux prévoir, endiguer, emmagasiner, afin de faire servir le liquide précieux à tous les besoins du moulin ?

Est-il positif, l'homme qui, au lieu de marcher en avant, grâce à ses

propres lumières, n'obéit qu'à la poussée des événements ou à la force des choses ?

Si nous étudiions bien notre pays, en le comparant aux autres nations, nous saurions mieux : ses richesses, ses aptitudes, ses besoins, ses infériorités, ses progrès possibles, ses conquêtes désirables, ses aspirations artistiques, bref, par l'étude du passé, l'examen du présent, nous préparerions un avenir plus en harmonie avec les tendances de siècle.

Combien y a-t-il de Belges, à l'heure où nous écrivons, qui connaissent le nom de : Leys, Gallait, Verlat, Wauters, Lies, Lamorinière ?

Dans un autre ordre d'idées, il ne faut pas croire que de Lavelaye, Laurent, Hiel, et Conscience même, soient universellement connus en Belgigue.

Il en serait autrement, si nos livres élémentaires, nos revues, nos journaux, nos sociétés artistiques et littéraires, nos corps savants procédaient autrement. L'instruction qui manque le plus est celle qui crée des idées nouvelles ou met en mouvement les idées les plus nobles, les plus généreuses, les plus aptes à élever l'idéal d'un peuple entier au-dessus des usages, des esclavages et des petitesses de la routine.

Qu'on lise la poésie belge !

Souvent elle est aussi creuse qu'un sac vide. Elle tourne dans un cercle de lieux-communs dont il ne faudrait plus parler, à moins qu'on ne les rajeunisse par un éclair de génie. Les Flamands dérogent un peu à cette règle générale, parceque leurs souvenirs personnels deviennent les applications de leurs idées, et que leurs comparaisons naissent toujours de l'affection qu'ils portent aux objets d'art de leur connaissance.

Plus que jamais, on le voit, il faut, à la poésie, une éducation artistique forte et substantielle. Victor Hugo et Théophile Gautier le démontrent ; plus près de nous, car déjà le grand poète français appartient à l'immortalité, plus grand près de nous, Sully Prudhomme a tracé la voie large mais difficile par laquelle les versificatenrs de l'avenir devront passer pour arriver au pied de la montagne des neuf sœurs.

* * *

Allons plus loin, pour choisir un exemple, et demandons-nous si c'est par hasard que les Américains arrivent à ces résultats industriels surprenants. Ne voyons-nous pas, au contraire, que tout ce qui peut être acquis par l'étude devient vite leur bien personnel et le patrimoine de leurs descendants?

De là, les immenses progrès qui menacent la routine de l'Europe, plus qu'on ne pense, parceque les populations de l'ancien continent, sûres de leur force, se reposent sur leurs anciens lauriers.

Dès aujourd'hui, toutes les branches de l'activité humaine produisent, en Amérique, des fruits surprenants. On en est étonné, ébloui quelquefois ; toujours on se demande dans quels milieu inspirateur ces travailleurs ont puisé ces idées nouvelles, ces formes ingénieuses, ces objets commodes, ces ces moyens économiques et ce bon marché sans précédent.

La réponse est facile : l'*étude*.

Voyez les livres américains ; ils se distinguent par le goût, l'abondance, la variété et les illustrations ravissantes. Or, le livre est le véhicule de tous les progrès.

On a ri, on rit encore, de l'avidité des Américains à acquérir des œuvres d'art en Europe... Il est possible que le mauvais goût, ou l'absence de goût, soit coupable de bien des erreurs, mais peu à peu le goût se transforme et s'épure. Quand on se sera habitué à voir des choses aimables, et qu'on les aura jugées à leur véritable valeur artistique, on voudra arquérir des objets plus parfaits.

Ce progrès est fatal.

En attendant, nous avons la fatuité de rire des Américains qui ornent leurs demeures de choses inférieures puisées dans nos ateliers de pacotille, et nous laissons les murailles de nos maisons parfaitement nues, au lieu de les couvrir d'objets d'art dontle bas prix étonne, actuellement, tout le monde.

Sachons donc voir que tous les progrès se tiennent, parce que, en avançant en âge, l'humanité progresse. La *ligne de continuité* s'accuse de plus en plus ; elle est visible aux esprits les moins clairvoyants. Il est donc naturel de vouloir *le mieux de tout* Mais vouloir ne suffit pas, il faut devenir l'artisan de ce progrès et nul n'atteindra ce but s'il ne recourt à l'étude.

Il faut préparer toutes les intelligences pour cette lutte de la vie, (la seule qui devrait mettre en branle les forces humaines) parce que personne ne sait où peuvent s'arrêter le goût, l'imagination et les succès de l'homme. Nos facultés créatrices, grâce à l'étude, sont infinnies. Les belles découvertes de la photographie et les admirables applications de l'électricité suffisent à le dire.

* * *

J'ai connu, dans mon enfance, un mécanicien-dentiste fort habile dans *son art* Lors de la découverte de la *galvanoplastie*, il s'en amusa Bientôt, son habilité fut telle qu'on lui commanda des objets de grand prix. Un peu plus tard, lancé dans l'industrie artistique, il répara les émaux d'une cathédrale célèbre et, ayant réussi, il ne tarda pas à se faire un nom estimé.

Un jeune hollandais arrive à Anvers, avec un bagage peu volumeux et une instruction fort élémentaire ; il a le bon esprit et le courage de perfectionner ses études par le *dessin* et la *chimie*. Après un stage de quelques années dans l'atelier d'un ciseleur intelligent, il s'établit et jette les bases

d'une industrie artistique nouvelle, aujourd'hui cultivée en de nombreux endroits. Son magasin est un musée. C'est quelque chose, sachons le reconnaître, de tranformer un métal valant 2 fr. 50 en un coffret sculpté de 600 francs, ou, d'une plaque de tôle, faire un objet remarquable. M. A. Arens, de qui nous parlons, a réussi, grâce à ses études personnelles. Ses connaissances acquises se sont ajoutées à ses aptitudes artistiques et industrielles. Chaque jour, il trouve ou invente. Chaque jour, il transporte, sur le fer ou sur le cuivre, avec la finesse du plus habile dessinateur, les lignes pures d'une gravure ancienne. Le chevalier Bacon avait bien raison de dire que le travail est la valeur de l'homme s'ajoutant à la matière première

Est-ce à Verviers, par exemple, que, sans de fortes études en dessin, on implantera l'industrie du meuble, des tentures, des objets d'art ? L'industrie drapière même y trouvera-t-elle des sources de vie florissante ? Est-ce dans un milieu non artistique, que se rencontreront les hommes habiles à sculpter le marbre, le bois ou seulement la pierre ?

Il serait téméraire de l'espérer, malgré le stock d'intelligence pratique mais spéciale de ce centre industriel.

Un homme de goût, professeur habile, mort récemment, Licot, mit à la mode, à force de conviction et de persévérance, l'étude du dessin, du moulage et de la sculpture,dans le pays de Nivelles ; il peupla d'ouvriers habiles : les chantiers, les ateliers et les fonderies de cette partie de la Belgique.

E. Gilon a créé, à Verviers, une bibliothèque fort connue et recommandable ; pourquoi n'y établierait-on pas aussi l'industrie du livre de luxe, de la gravure et de la fonderie artistique, si tous ces progrès découlaient de besoins justifiés par des succès ?

Rien n'est impossible à celui qui sait, surtout dans un siècle où les capitaux cherchent à se placer sous la protectiou d'entreprises industrielles et commerciales prospères.

Le catalogue de la maison *Vanderborght* est une merveille, et pourtant cette vaste fonderie repose sur l'intelligenée artistique et pratique d'un seul travailleur émérite. D'un kilogramme de matière valant soixante centimes, l'art tire dix lettres ornées d'une valeur de quarante francs.

Les Ecossais polissent leurs cailloux et en font des ornements éclatants enchassés dans des objets d'orfèvrerie agréables.

Les Italiens sont habiles dans l'art de la mosaïque qui utilise des déchets de marbre. Les Orientaux trouvent avec succès d'heureuses dispositions de couleurs ; ils s'entendent à tisser de riches étoffes et à travailler les métaux précieux.

Les Chinois ont des goûts particuliers, mais leur découvertes précieuses ont encore l'étude et l'art pour base.

Les Japonnais sont nos maîtres en bien des choses de goût, mais là, plus

que partout ailleurs, on ne livre rien au hasard, quand, pour un vase de luxe, par exemple, il s'agit d'obtenir : la beauté de la forme, la pureté du métal, la la netteté du dessin et la richesse artistique.

Partout et toujours donc : l'étude.

Le pays n'est pas tout, en fait d'art. Que de gens s'imaginent, à tort, que l'on naît artiste ! Il ne suffit pas d'être né flamand, italien, ou espagnol pour avoir droit à la succession de Rubens, de Raphaël ou de Velasquez.

L'art prend sa course dans les fortes études. Il y a des hasards heureux, comme des accidents désastreux, mais un auteur médiocre ne sera jamais appelé à un grand avenir. Absurbe donc est l'artiste qui croit vivre dans l'avenir et dédaigne de se nourrir de la moelle du lion qui fait les athlètes heureux : l'étude, l'exercice, le travail.

Mozart disait : le rhythme est le principe de la vie en musique. Mais où se trouve le rhythme, si ce n'est dans l'étude ?

A cette série d'idées appliquées à la musique :

Rhythme, mélodie, harmonie,

nous pouvons comparer celle que voici :

Dessin, coloris, harmonie,

Sans cet ensemble de qualités, existe-t il un compositeua de génie ou un peintre sublime ? Non.

L'art nait des fortes études. Par un seul grand artiste n'a dérogé à cette loi générale.

* * *

Ce qui est vrai pour l'art grec, l'est également pour l'art flamand et pour l'art en général. Il est absolument vrai d'affirmer que là, où l'on cultivera les *Beaux-Arts*, on pourra espérer une moisson de choses artistiques. Si cette abondance tombe dans une ville industrielle, elle aidera à la transformation de celle-ci, à ses progrès, à ses brillantes destinées, à condition que les fortes études ne cesseront jamais.

Dans l'art, comme dans l'industrie, il n'y a pas de point stationnaire ; dès qu'on n'avance plus, on recule. La Grèce et l'Italie le disent assez haut. Tant qu'on lutte, la torche de la lumière et du progrès en main, on avance en conquérant L'Amérique en est la preuve.

Donc, les villes industrielles, qui se mettront au régime de l'étude des Beaux-Arts, auront le droit d'espérer en avenir ; aux succès matériels s'ajouteront le bonheur et la gloire.

* * *

Vivons donc d'abord dans notre pays. Voyons, étudions, comprenons les belles choses qui s'y trouvent et apprenons à les bien juger. Cela fait, van-

tons-les à nos amis, ou à ceux qui ne dédaignent pas nos appréciations. Chacun de nos efforts, en ce sens, peut être multiplié par 10, 100 et 1000, c'est-à-dire par tous les hommes de bonne volonté qui nous écoutent, nous lisent ou nous comprennent.

Encourageons les artistes ; c'est encore aller à l'art.

Après tout ce qui précède, nous nous demandons si cette thèse était nécessaire. Hélas ! les vérités qui crèvent les yeux à quelques-uns sont, pour d'autres, presque des épouventails ! Combien de temps encore l'humanité sera-t-elle partagée en deux camps ; d'un côté, ceux qui voient ; d'un autre ceux qui tournent volontairement le dos à la lumière.

Résumons-nous.

Les Beaux-Arts embellissent la vie. D'un rien, ils nous consolent, nous encouragent on nous enrichissent.

Quoi de plus beau, pour l'homme qui a conquis la terre et l'univers, au moyen de travaux pénibles, gigantesques, ingénieux, constants, d'orner sa demeure, ses édifices publics, sa patrie, des œuvres qui parlent si haut en faveur de l'intelligence humaine ?





LE CAVEAU VERVIÉTOIS.

I.

Grâce à l'impulsion d'un homme de cœur, savant distingué et littérateur de talent, Mr Karl Grün, cette société s'est formée sous les plus heureux auspices. Elle entre dans la quatrième année de son existence. Ce qui la distingue surtout c'est l'activité.

Le *Caveau* vient de publier son troisième *annuaire*. Voici les progrès de l'œuvre accusés par des chiffres :

	1879	1880	1881
Membres d'honneur.	5	7	8
» correspondants	7	22	27
» Fondateurs	22	20	20
» Auteurs . . . . , ...	17	33	39
» Chanteurs	20	24	28
» Anditeurs	18	54	76
	89	160	188

Il est facile de démontrer que cette institution répondait à des besoins intellectuels, dans un centre où l'instruction s'est successivement développée par l'école, l'athénée, les cours publics, l'étude des langues vivantes, les conférences, les excursions scientifiques, les voyages à l'étranger, etc.

Le *Caveau* a vu éclore :

Français :	en 1879	en 1880	en 1881	en trois années
Chansons	25	21	39	85
Poésies	38	76	69	183
Nouvelles en vers	2	0	0	2
Contes d°	1	0	0	1
Sonnets	2	9	0	11
Pièces de théâtre	1	1	0	2
Compositions en prose . . .	16	43	41	100
Nouvelles d° . . .	7	0	9	16
Dissertations	6	0	0	6
	98	150	158	406

2° *Wallon :*

Chansons	24	40	31	95
Poésies	1	7	3	11
Contes en vers	1	0	4	5
Sonnets	0	2	0	2
	26	49	38	113
Totaux. . . .	124	199	196	519

L'activité et les goûts préférés des membres-auteurs se sont portés :

1° sur les poésies françaises	183	pièces.
2° » » compositions françaises en prose	100	»
3° » » chansons wallonnes	95	»
4° » » » françaises	85	»
5° » » nouvelles en français	16	»
6° » » poésies wallonnes	11	»

Cela prouve que la tendance des littérateurs Verviétois est d'écrire en français. Nous trouvons, en effet :

384 pièces en francais ;
106 » en wallon.

Cela n'a rien de surprenant ; l'idéal est plus élevé d'un côté que de l'autre La langue française a un passé glorieux dans les lettres ; le wallon préfère : le bon temps, la gaîté, le refrain joyeux et les propos insouciants ou relevés de sel gaulois

Cette tendance s'accusera probablement avec le temps. Est-il téméraire de l'affirmer ? Bornons-nous à constater que c'est en français que l'on vit et en wallon que l'on plaisante, même dans ce pays de la franche gaîté.

La nomenclature qui précède a donc son éloquence.

L'*annuaire* est intéressant à étudier. Non seulement sa forme s'améliore ce qui prouve que le goût s'attache à tout, mais sa composition s'épure.

Il contient ;	en 1879	en 1880	en 1881
Poésie française.	35	38	25
Prose »	13	18	11
Wallon	12	23	15
Productions des membres correspondants .	0	13	12
	60 pièces	90 pièces	63 pièces

On est revenu, en 1881, à une mesure plus juste. A quoi bon publier des choses relativement peu remarquables ? Il y a donc progrès.

* * *

Cette société, parfaitement vivace et prospère, a institué des *fêtes pour les*

Dames, préparé un *livre d'or*, formé une *bibliothèque* et créé des *concours*.

Le mouvement intellectuel est intéressant à suivre.

Formée au centre d'un pays industriel et commerçant, cette arène nouvelle devait s'ouvrir devant des cœurs pleins de leurs affections, de leurs rêves, de leurs espoirs et de leurs projets de tous les jours L'esprit n'a pas cherché l'idéal plus loin, parceque, là où est le cœur, là est le bonheur.

Les premiers pas faits dans la carrière poétique devaient montrer les préoccupations, les goûts, les sentiments des écrivains. De là : ces poésies légères, ces compositions familières, ces récits intéressants, ces descriptions d'objets et de paysages aimés. Le cycle littéraire formé par ces trois premières années est tout entier dans ces mots : famille, patrie, amitié, gaîté, chanson. Peu de préoccupations scientifiques se font jour. L'histoire reste étrangère aux travaux du parnasse verviétois.

Quant au wallon, il arrive toujours joyeux. La chanson nait à table. Elle mouille son aile légère au liquide qui pétille dans les verres, puis elle s'envole, caressante, aimable ou insouciante, au bruit d'un refrain animé.

Cela est-il suffisant ? Nous ne le pensons pas

* * *

Chaque année, des progrès nouveaux se constateront dans le *faire* et le *penser*, car l'esprit ne tourne jamais, rapide et curieux, dans le vaste cercle des connaissances et des joies humaines les plus nobles, sans y faire une riche moisson de qualités plus précieuses

Ainsi le niveau intellectuel s'élève pour tous.

Ainsi le goût s'épure.

Tous, nous éprouvons le besoin de voir, de connaître, de savoir et d'analyser. Pourquoi semblerions-nous l'ignorer ? Pourquoi les cordes de la lyre ne vibreraient-elles pas aussi pour les grandes pensées ? Il faut bien reconnaître que les écrivains du XVIIe, du XVIIIe et du commencement du XIXe siècle avaient du bon, et qu'ils restent encore nos maîtres, quoiqu'en disent les poètes minuscules dont notre temps fourmille et pour lesquels on a inventé des noms d'école aussi faciles à dire que difficiles à expliquer.

Mais déjà le dernier annuaire du caveau nous édifie sur les tendances plus élevées de l'œuvre. Non seulement on n'y trouve rien d'inférieur ou de mauvais goût, mais, près de choses aimables, gracieuses et *simplement senties* d'autrefois, nous trouvons : des *compositions* sérieusement réfléchies, des *effets* habilement préparés, des *beautés* voulues, et des *aspirations* sincèrement poétiques.

Ce n'est pas encore assez, surtout dans un pays comme celui que nous habitons.

Que de richesses artistiques ! Que de souvenirs historiques? Quelle gloire vécue !

Avec le grand mouvement religieux du douzième siècle, qui détermine les croisades, la Belgique se couvre de monastères puissants, d'abbayes splendides. Un art nouveau se manifeste ; l'ogive succède au plein-ceintre et des monuments magnifiques sortent de terre. Bientôt les admirables cathédrales s'édifient et, sur la face même de ces chefs-d'œuvre de l'art, un peuple architecte trace les grandes lignes de son histoire.

Au moyen-âge, un autre mouvement ouvre, à l'imagination flamande, une route pleine de richesses et de merveilles. Entre l'Italie et les Flandres, s'établit un double courant civilisateur et artistique. Les grandes foires aident à la fabrication, à l'échange, à l'écoulement des marchandises que les ateliers renommés produisent si parfaitement. De là : ces halles sans rivales, ces industries prospères, cette richesse puissante, ces étoffes splendides, ces objets d'art que nos grands peintres ont fait revivre, ou dont ils ont conservé le souvenir dans leurs tableaux incomparables. Des Van Eyck, des Memling, des Quentin Metsys, des Breughel, des De Vos à Rubens, Van Dyck, Jordaens, et tant d'autres, quelle glorieuse pléiade !

La vie municipale nait. Les fiers bourgeois défendent leur indépendance et c'est, au plus profond de leurs beffrois indestructibles, qu'ils déposent leur charte. Viennent ensuite les admirables Hotels-de-Ville : Audenarde, Gand, Bruxelles, Louvain ! L'œil en reste ébloui...

Que d'évènements entassés les uns sur les autres, en quelques siècles, et sur la surface du plus petit pays de l'Europe !

Sa bravoure l'a armé contre l'ennemi du dehors ; son bon sens l'a sauvé de l'ennemi du dedans Le mot *patrie* brille comme un phare audessus de tous !

L'école n'est plus un privilège ; elle fait partie du patrimoine du peuple. Aussi, peu à peu, ce peuple se transforme ; il veut avoir sa place respectée au soleil de la liberté.

La Belgique a souffert de toutes les secousses de l'ancien monde. Pour elle aussi, la grande révolution fut une œuvre de nivellement et de justice. Puis l'Empire, semblable à un torrent dévastateur, passa sur l'Europe. Le pays belge devint l'échiquier sur lequel se jouèrent les grandes tragédies militaires,

Enfin, après une période de calme troublé et de révolte contenue, 1830 éclata !...

Que de conquêtes depuis !

Toutes les branches de l'activité humaine en portent l'empreinte et toujours la Belgique compte parmi les plus heureux vainqueurs.

Ses bibliothèques publiques sont pleines de trésors que l'on ne consulte

pas, Les annales belges abondent en documents plus précieux les uns que les autres... seulement, qui les lit ?

Les musées comptent parmi les plus beaux de l'Europe ; les villes, parmi les plus originales ; les monuments anciens, parmi les plus curieux... On semble à peine s'en douter.

Sommes-nous donc devenus si vieux ?

* * *

Nous nous flattons de voyager beaucoup et de tout voir !

Savons-nous seulement ce que l'étranger a pris à la Belgique, pour en parer ses capitales ! Les riches étoffes de Bruges, du XVe siècle, les livres rares, les peintures sans rivales et uniques au monde, nous ont été ravis, par des vainqueurs peu scrupuleux.

Nous retrouvons, ça et là, toutes nos richesses, dans les collections de l'Allemagne, de l'Autriche, de l'Espagne et de la France.

Hélas ! c'est à peine si nous nous en doutons ! A peine aussi avons-nous des mots pour exprimer des regrets. Pourquoi ? Notre éducation artistique est nulle...

Tout Belge devrait, au moins, savoir que, sans sa langue particulière, *celle de l'Art*, qu'il parlait avec une supériorité incontestable, le pays, qui s'étend de la Meuse à l'Escaut, serait devenue la proie facile de quelque grand voleur. L'art flamand a rendu le flamand plus indépendant que la lutte politique, et c'est lui encore qui, aujourd'hui, met, au front de la Belgique, l'auréole qui la transfigure.

* * *

Nous n'hésitons pas à montrer, aux penseurs verviétois, le champ bien vaste sur lequel leurs talents et leur imagination peuvent s'exercer.

Qu'ils cherchent ! Qu'ils étudient ! Qu'ils voient surtout ! Bien voir, c'est savoir.

Victor Hugo traverse la Belgique, en gagnant le Rhin ; il laisse, dans son ouvrage, un souvenir durable des sentiments que notre pays lui inspire. A Malines, le grand poéte entend le carillon ; à l'instant, il écrit des vers que toutes les mémoires ont retenus Il sait ! Aussi tous ses livres porteront l'empreinte de ces sentiments puissants inspirés par le pays trop longtemps sous le joug d'un gouvernement haïssable

Voyez Henri Conscience parcourant les petits villages de la Campine et recueillant des légendes dont il fait quelquefois de si charmants ouvrages ?

Van Beers perdu dans la tranquille Bruyère ne rêve qu'au calme de ce séjour heureux. Tout à coup, le bruit du canon se fait entendre... C'est du

camp de Brasschaet que vient cet éclat... La pensée du poète conçoit immédiatement un drame terrible et la littérature flamande s'enrichit d'un nouveau chef-d'œuvre : *La Guerre.*

Grandmougin vient à Anvers lire des vers. L'aspect de la ville le charme : ce qu'on lui raconte l'émeut. Le poète donne un corps aux sentiments qui l'anime et voilà un délicieux volume consacré aux gloires anversoises. La légende de Quentin Metsys est un véritable bijou littéraire.

Jules De Geyter passe sa vie parmi nous, sans émotion peut-être parmi les beautés qui nous sont familières. Un beau jour, il songe plus particulièrement à la flèche de la cathédrale et les lettres s'enrichissent d'un véritable chef-d'œuvre : *La Tour d'Anvers.*

Tour à tour les musiciens, c'est-à dire d'autres poètes, chantent les mêmes gloires, les même bonheurs, les même souvenirs...

* * *

Comment se fait-il donc que, parmi les écrivains verviétois, voyageant au coeur du pays ou à l'étranger, aucun ne se soit attaché à des sujets de compositions aussi élevées ?

En vain, ils ont visité une partie de la France et Paris, la cité riche et généreuse ; inutilement: ils ont remonté le cours du Rhin, traversé la Manche et parcouru Londres la ville aux collections si complètes !

C'est à peine croyable...

Heureusement, dans le domaine de l'intelligence, rien ne se perd Les choses que l'on a vues, les livres que l'on a lus, les événements que l'on a retenus, les merveilles que l'on a contemplées, rien ne disparait. De ce fumier du passé, n'aissent de précieuses pensées.

A l'œuvre donc ! Laissons, pour les heures de mélancolie, les poèmes qui pleurnichent, et, pour les jeunes filles, les rimes sans énergie. A nous : les fortes impressions, les âges d'histoire, les fines ciselures, les ouvrages d'art, les peintures magistrales et les entousiasmes virils !...

Pour le *Caveau Verviétois*, l'avenir est là. Nous nous permettons de le dire, parceque cette persuasion s'impose impérieusement à nous.

Un jeune auteur du caveau l'a dit avec conviction :

Assez de rêverie ! assez de faux lyrisme !

Il a eu fort d'ajouter :

Imiterons nous donc sans cesse les Français !
Et fatigués enfin de sentimentalisme,
Ne reviendrons-nous jamais simples et vrais ?

Pour ne citer que *Sully Prudhomme*, *François Coppée*, *Barbier*, *Grandmougin*, *Déroulède* et *Delpit*, nous souhaitons de tels hommes au Caveau

Verviétois Nous nous abstenons de parler de *Victer Hugo* et même d'*Augier*, de *Ponsard*, de *Legouvé* et de tant d'autres.

Pour se punir d'avoir été plus loin que sa pensée, le jeune écrivain publie aussitôt une pièce intitulée *Prière*. On y lit des choses aussi invraisemblables que ceci :

« Contre les frimas, le givre et la neige,
» Contre le souffle âpre et glacé des vents,
» Nous t'en supplions, ô Seigneur, protège
» Les petits oiseaux, les petits enfants ! »

Nous ne parlerons ni des répétitions, ni des chevilles, pas plus que de la prière *pour les oiseaux*, mais nous conseillerons, à ceux qui écrivent en poésie française, de faire de la *poésie*, c'est-à-dire de *créer*, et de lire les *bons modèles français*.

Tout repose sur l'étude, que l'étude comprenne le monde et l'idéal.

Ch. Grandmougin, un de ces Français *sentimentalistes*, dit à *un rêveur* :

Regarde Beethoven, Balzac et Raphaël :
Dans leur labeur terrible ils restent sûrs d'eux-mêmes,
Ils cherchent l'Idéal sans doute et sans blasphèmes,
Et c'est à ce prix là que l'on est immortel !

N'interroge pas tant et toi-même et les autres :
Va ! Tu parleras ferme et haut, si tu te sens
Réellement hanté par ces songes puissants
Qui font marcher tout droit devant eux les apôtres !

Voyons, lève des yeux ! Te sens-tu l'énergie
D'oublier et la gloire et les lointains palais,
De te dire parti, de clore tes volets,
De t'enfermer chez toi, d'allumer ta bougie ?

Pendant des mois entiers, de travailler son bruit,
De sonder ton esprit comme une mer profonde,
De ne connaître plus de soleil ni la nuit,
D'avoir la bonne fièvre et de créer un monde ?

* * *

Pour le moment, nous désirons surtout, pour le *Caveau Verviétois*, qu'il mette à la mode la lecture et l'examen des grands modèles, Ils abondent... même en France

* * *

II.

Un excellent professeur, homme d'un science réelle et d'une exquise délicatesse, Eugène Gens, écrivait, à ses jeunes amis *du Caveau*, qui l'avaient appelé à eux, comme *membre d'honneur* :

« La littérature que vous êtes appelés à encourager et à soutenir est eelle » qui fait, de l'art d'écrire, le premier et le plus noble des beaux-arts, ainsi » nommés parcequ'ils relèvent exclusivement de la recherche du beau.

» Vous ne demandez pas, à ceux qui écrivent une chanson, un conte » bleu ou un sonnet : — A quoi cela peut-il servir ?

» A quoi servent les arabesques ciselées par Benvenuto Cellini sur le » manche d'un poignard ? A quoi servent les magots de Teniers, les casca- » des de Ruysdael ? A quoi servent les *Méditations* et les *Orientales*, les » ballades d'Hugo et d'Uhland, les sonnets de Pétrarque et de Ronsard ? » A quoi sert une mélodie de Schubert ou une sonate de Beethoven ?

» Vous ne le demandez pas, Messieurs ; et l'on ne vous demandera pas à » quoi sert la littérature que vous protégez et que vous cultivez.

» C'est pour cela que je suis heureux et fier d'être des vôtres. »

Aussitôt, on voit la jeune ruche se mettre à l'œvre ; elle est pleine d'espoir et de travail.

Antoine Clesse, le chœur chaud, le chansonnier célèbre, débute et vante les joies de la famille :

Le nourrisson que le bonheur nous donne,
Pour sa famille est plus beau que le jour ;
C'est le foyer vers lequel tout rayonne ;
Autonr de lui, quels prodiges d'amour ?

Ces chérubins, à tête brune ou blonde,
Pour qui la mère a des refrains touchants,
Ne sont-ils pas tout l'avenir du monde !
J'aime à chanter pour les petits enfants.

C'est ainsi que le poète populaire, berce, dans ses bras, l'enfant qui vient de naître, ce *Caveau* dont l'avenir semble beau.

Tu ne connais de la nature
Que ce qui réjouit les yeux,
Ton petit jardin, la verdure
Et le soleil qui brille aux cieux.

ajoute M. Ch. Remion.

Dans ce jardin, les semeurs confiants vont verser la bonne graine ; le soleil fera le reste, car le sol est excellent. Il faut voir les sentiments qui les

animent, et deviner les bonheurs qu'ils ambitionnent. L'un d'eux, M. Grün, s'exprime ainsi :

> Lorsque l'homme écrasé sous le poids du destin,
> Fatigué de laisser aux ronces du chemin
> Des gouttes de son sang, des lambeaux de sa vie,
> Au foyer maternel revient l'âme ravie,
> Et que là, dans cet air plein de calme et de paix,
> Sa mère aux cheveux gris, avec ce bon sourire
> Qu'à l'aspect de son fils elle ne perd jamais,
> Lui montre le lit blanc, frêle et coquet navire,
> Où sur l'Océan bleu des naïves chansons
> Son enfance jadis fut tendrement bercée,
> Il regarde rêveur, perdu dans sa pensée ;
> Le passé, dans son âme éveille de doux sons,
> Tel l'artiste s'émeut en voyant la Nature,
> La Sainte, l'Éternelle, où son âme s'épure,
> Et dont nous, les mortels, sommes les nourrissons.

C'est ainsi que l'union des hommes de bonne volonté se fonde M. Simon Gathoye trouve des mots pour le dire, car il célèbre la *Fraternité :*

> Fraternité ! je chante tes louanges,
> Tu nous grandis et tu nous rends plus forts ;
> Ton souffle pur anime les phalanges
> Qui vers le bien dirigent leurs efforts.

Il faut bien s'armer contre la lutte de la vie, les surprises de l'avenir et les douleurs inattendues, quand

> Ici-bas, souvent le mensonge
> Prend l'aspect de la vérité.
> Notre espérance n'est qu'un songe
> Que le temps affaiblit et ronge
> En gardant la réalité.

En écrivant ainsi, Albert du Pasquier avait-il le pressentiment de sa fin prochaine ? Ses relations étaient douces, son esprit distingué, son cœur bon.

Mais laissons-là les pensées tristes ; nous sommes au printemps :

> Dans la rosée, au sein de l'herbe,
> On voit briller les muguets blancs,
> Qui penchent leur coquette gerbe
> De fleurons nacrés et tremblants.
> Le muguet, bercé par la brise,
> Au revers des côteaux boisés,
> Semble un amoureux qui se grise
> De doux serments et de baisers.

M. J. Fassin a écrit une jolie mélodie sur les paroles délicates de M. Grün. Ce dernier aime la nature. Dans le bonheur qu'il y éprouve, il invite tout le monde à partager ses joies. Dans la bouche d'un ouvrier, il met ce couplet délicieux :

Nous irons, longeant les prairies ;
Nous cueillerons les fleurs des champs.
Les bois aux éclaircies fleuries
Sont plus beaux que les parcs des grands.
Nous dinerons sous la charmille,
Heureux de jouir d'un beau jour ;
Babet, va mettre ta mantille,
Nous allons faire un petit tour.

Comme cet esprit aimable et fertile sait trouver la note vraie des choses ! Sa verve ne tarit pas. Voyez-le, dans cette berquinade intitulée *Europe*. Un jeune passant aperçoit une charmante paysanne :

Les deux bras nus jusqu'à l'épaule,
Elle ratissait le gazon.
J'épiai, de derrière un saule,
Cette fillette en floraison.

Quelle tentation ! L'amoureux transi s'écrie :

Ah ! que ne suis-je Jupiter !

Sans doute, le maître des Dieux était fertile en ruses, mais les temps mythologiques sont bien loin. Il renonce à une surprise

Et marchant droit à la fillette :
— « Bonjour ! » dis-je en la saluant,
Elle, interrompant son doux chant,
Me toisa, surprise et muette.

Je m'assis dans l'herbe du pré,
Nous chantâmes des ariettes
Qui montaient au ciel azuré
Comme le chant de deux fauvettes.

Et nous chantâmes bien longtemps,
Tandis que l'haleine des vents
Balançait les pointes des herbes
Et leurs mille fleurons superbes...

Quant je partis, en rougissant
Elle tendit sa main gercée ;
Mais, depuis lors, son joyeux chant
Vibre toujours dans ma pensée.

Cela est simple, vivant, spirituel. L'amour des joies champêtres pénètre l'écrivain qui nous donne des images ravissantes.

Voici quelque chose à recommander aux artistes peintres, admirateurs des rayons du soleil :

De l'étang frais et limpide
Qui rêve sous le ciel bleu,
Nous zébrons la plaine humide
De larges bandes de feu.
Aux bords, où le saule penche
Et baigne sa frêle branche,
Brille un magnifique tableau :
Le saule, l'oiseau qui passe,
Le nuage dans l'espace
Se mirent au fond de l'eau.

L'*extase d'un apothicaire* aurait plutôt sa place dans un recueil d'une portée moins sérieuse. La pièce est amusante et lestement troussée. Donnons la fin ; c'est l'admirateur du beau sexe qui parle :

— Que désirez-vous ? lui dis-je en tremblant.
Emue, elle dit, regardant à terre
Pour fuir mon regard tout étincelant :
— Je voudrais, monsieur... du sel d'Angleterre.

Les grands sentiments ont leur tour, et, dès le début du deuxième volume, on devine qu'il s'est manisfesté une tendance nouvelle.

Le poème de *Livingstone* en est la preuve.

Six nègres portent sur leur tête
Un grand fardeau mystérieux.
Ce ne peut être une conquête
Qui rend ces noirs si sérieux.

Ils traversent marais, rivières,
Gravissent les cîmes des monts.
Ils sont libres. Les étrivières
Ne cinglent pas leurs nobles fronts.

Ils le portèrent mille lieues
Jusqu'au rivage de la mer
Où les hautes montages bleues
Descendent dans le flot amer.

Albion reçut la dépouille
Et lui fit des honneurs de Roi,
Moi, je m'émeus, mon œil se mouille
Lorsque je songe au noir convoi,

Nous voudrions pouvoir citer la chanson de ces nègres. Tout cela fait le plus grand honneur à la noblesse des idées du président du Caveau qui, aussitôt, s'attaque à l'une des plus difficiles entreprises poétiques du monde. Il songe à Prométhée, ce Titan jaloux de la grandeur des dieux, ce voleur intrépide du feu céleste, ce généreux défenseur de la liberté humaine.

Prométhée a tremblé, car c'est le feu du ciel,
L'âme de l'univers qui fait l'être immortel.

Acharné à cette conquête, il escalade le ciel. Il ne s'arrêtera que vaincu ou possesseur de ce bien immense :

C'est le secret des dieux, de leur force invincible,
C'est la pure lumière à l'homme inaccessible,
Le phare qui conduit droit à la vérité,
La source du génie et de la liberté.

Il faudrait donner la pièce entière; nous nous bornerons, faute de place, à transcrire la scène du rapt :

Le Titan s'accroupit ; il rampe, l'œil féroce.
Ah ! malheur à celui qui voudrait du colosse
Arrêter maintenant la marche vers l'autel !
Il a levé la main, l'instant est solennel.
Frissonnant, il enlève une flamme céleste,
Se dresse, re retourne et rugit. Vif et leste,
Il franchit comme un trait le beau jardin fleuri
Et saute dans le vide et pousant un grand cri :
Liberté !

Le géant, ainsi qu'une avalanche
Qui creuse en mugissant l'épaisse neige blanche,
Bondit et rebondit de rocher en rocher,
Et les blocs, que son pied force à se détacher,
Ruissellent sur les flancs de la sombre montagne :
L'Olympe entier paraît croûler dans la campagne.

Prométhée apparaît brandissant son larcin.
La terre épouvantée en frémit en son sein.
Mais cent peuples divers accourent à la ronde,
Pour acclamer celui qui délivre le monde,
Celui qui fonde enfin l'ère de liberté,
En arrachant le sceptre à la divinité,

Les réflexions philosophiques, puisées dans les conquêtes scientifiques de l'humanité, sont d'une vérité et d'une élévation parfaites.

On ne peut qu'auplaudir à tels efforts. C'est pourquoi nous insistons sur les mérites qui désignaient M. Grün au choix de ses amis comme président de l'œuvre.

Rien de plus frais que *les noces du lézard et de la souris*. C'était

Par une belle matinée.
Une souris au frais minois,
Dans sa pelisse satinée,
Seulette, s'en allait au bois.

Tout à coup, au flanc de la roche,
Elle aperçut un beau lézard,
Qui, se levant à son approche,
Jeta sur elle un long regard.

Couvert d'une brillante armure
Qui châtoyait de mille feux,
Il scintillait dans la verdure,
Noble de port, beau comme un preux.

Elle aurait voulu fuir sous terre,
Mais, fascinée, elle ne put.
Elle hésita, puis, téméraire,
Elle lui fit un grand salut.

Facilité, élégance, description charmante, style animé, correct, sans chevilles, voilà ce qui distingue ce petit bijou littéraire digne des meilleures plumes.

Mais nous craignons, si ces lignes arrivent jusqu'à lui, d'effaroucher la modestie de l'homme de volonté dont nous parlons. Les quelques strophes, qui suivent,le peignent tout entier et disent, à ceux pour qui nous écrivons, combien une société doit être heureuse et fière de voir, à sa tête, un caractère aussi large, un cœur aussi bon, une philosophie aussi douce et une ambition aussi peu tapageuse.

Quand je mourrai, je m'en irai tranquille,
Sans protester contre le sort cruel ;
Je n'aurai pas de crainte puérile,
Ne croyant pas aux vieux spectres du ciel.
Mais si je rentre au sein de la nature,
Chétif atôme épris de ses splendeurs,
Que mon départ pour la demeure obscure
A mes amis arrache quelques pleurs !

Quand je mourrai, si je verse une larme,
Ce ne sera qu'en pensant aux amis
Dont l'âme aimante a donné tant de charme
Aux courts instants qui m'étaient départis.
Sainte amitié ! règne un jour sur le monde
Et des humains fais battre tous les cœurs !
Délivre-les de l'égoïsme immonde
Qui fit verser tant de sang et de pleurs !

Quand je mourrai, je désire qu'on chante,
A mon chevet, un air sentimental.
Mon âme émue, à cette voix touchante,
Croira déjà voler vers l'idéal.
Ah ! que de fois l'aimable poésie,
De ses accords a bercé mes douleurs !
Elle savait, suivant sa fantaisie,
Me réjouir ou m'arracher des pleurs.

Quand je mourrai, je désire qu'on sème
Sur l'humble tertre et des fleurs et du blé.
Les épis mûrs, issus de mon cœur même,
Pourront nourrir le doux chanteur aîlé.
Il serait beau de pouvoir être utile,
Même en dormant à jamais sous les fleurs,
Et les oiseaux, égayant mon asile,
De mes amis adouciraient les pleurs.

N'est-ce pas charmant ? Cela a été fait pour être chanté sur l'air : *la Grisette du quartier latin*. On voit jusqu'à quelle hauteur la chanson s'élève au *Caveau Verviétois*. C'est bon signe pour l'avenir.

Les contrastes sont nombreux et, pour ne plus citer qu'une chose de M. Grün, je dirai que son image de la guerre est poignante.

Sous une haie en fleur, un homme jeune encore,
Tombé là, le matin, aux rayons de l'aurore,
Ranimé par le froid, ouvrit un œil hagard.
Il contempla, surpris, la lune au front blafard
Dont les rayons plâtraient le gazon et les branches.
. . . .
. . . . Mais, soudain, dans la nuit,
Retentit sur la plaine un formidable bruit.
Quelque chose d'énorme, en ébranlant la terre,
Accourait en faisant un fracas de tonnerre.
Effrayé, haletant, éperdu, le blessé
Ecoutait, regardait, sur ses deux mains dressé.
C'étaient des cavaliers. Toute une batterie
De canons les sui.ait, comme si la Furie
Eût fouetté les chevaux et lancé les essieux...
— « A moi ! » fit le soldat, les bras levés aux cieux.
Mais l'ouragan passa. Le dernier attelage
Lui broya les deux pieds, et la rose sauvage,
Arrachée au rameau, tourbillonna dans l'air.
Tout avait disparu : ce fut comme un éclair.
Quelques cris effrayants déchirèrent la nue :
Les canons s'enfonçaient, taillaient dans la chair nue
De blessés qui cherchaient à se mettre debout.
On entendit les fouets claquer — et ce fut tout...

Nos artistes peintres disent quelquefois qu'ils manquent de sujets de composition ! Que ne prennent-ils de telles poésies! Ils y trouveraient tout ; non-seulement le tableau, mais les mille détails que je tais.

L'œuvre de M. Grün est considérable déjà. On peut le reconnaître, à ce que j'en ai dit, sans avoir été plus loin que le second volume du *Caveau Verviétois*. Force nous est d'abandonner ce travailleur infatigable, pour parler de ses collègues. Qu'il reçoive nos chaleureuses félicitations, et que la belle société fondée par lui vive longtemps et porte les fruits promis par les fleurs qu'elle a fait éclore !. .

III.

A côté de leur président, quantité de jeunes écrivains ont réussi à produire de charmants petits poêmes.

M. A. Bonjean, jeune avocat de talent et d'avenir, a des accents émus qui vont même plus loin que son expérience.

C'est de lui le sonnet qui se termine ainsi :

. . . . . lorsqu'il n'a plus à ses côtés la femme,
L'homme sent bien qu'il manque une sœur à son âme,
Un ange du bon Dieu pour essuyer ses pleurs...

Quelquefois l'expression dépasse un peu la pensée et l'on croirait deviner un homme mûr, là où la jeunesse déborde. Charmant défaut ! Avec le temps, le petit ruisseau chanteur suivra la route qui lui a été tracée, au lieu de vouloir passer par-dessus ses rives. Il gagnera en profondeur et, dans son limpide crystal, le ciel pur se réflètera.

D'autres auteurs ont un style qui semble endimanché. Est-ce défaut d'études assez parfaites, est-ce un air composé, ou bien n'est-ce pas de l'insuffisance ? Nous avons horreur des images peu nobles, des chevilles inutiles, des rimes cherchées et des comparaisons fausses.

Voici, par exemple, quelque chose d'outré :

Tous les cygnes, *sans bruit*, sur l'eau se réjouissent
Et *se parlent* d'amour ;
Ils s'aiment *comme nous*, ils se *fêtent*, s'unissent
Sans crainte chaque jour.

Autre exemple :

A tout j'ai demandé ce qu'on nomme bonheur,
Et *tout* m'a répondu : *Bonheur n'est que chimère*,
Partout j'ai recherché le calme *pour mon cœur*,
Et j'ai *trouvé* partout déception amère.

C'est un tort de croire que le bonheur est le but de notre vie. C'est un malheur de ne savoir borner ses désirs. C'est une infortune de ne pouvoir trouver, en sa conscience, des éléments de bonheur, surtout quand on songe à l'immense satisfaction qui naît de l'*amélioration morale*.

Dans une petite pièce intitulée : *Seigneur, protège mon enfant*, on voit la mère d'un matelot qui.

Sur un rocher où la vague en furie
Vient se briser en mugissant encore,

prie

Pour son enfant, son unique trésor

mais hélas !

Brisé... *tordu* par la vague traîtresse,
Vers le rocher... un *navire*... O douleur !
C'est lui !... mon fils !... mais le vaisseau chancelle,
Il va sombrer... Au secours, Dieu puissant !
Le flot mugit et la *mer est cruelle ;*
Seigneur, Seigneur, protège mon enfant !
. . . .
. . . .
Monstre hideux que la tempête altère,
L'Océan hurle... engloutit le vaisseau...
Sur le rocher où les lames font rage,
Un dernier cri retentit, effrayant :
— Là-bas... là-bas... dans l'humide *village*
Je vous rejoins... mon époux... mon enfant !

1° Il est contre nature d'accuser les grandes forces naturelles ; 2° il ne convient pas d'employer, dans une poésie, des images inexactes ; 3° il n'est pas bon de mêler Dieu à la fatalité ; 4° la mer n'est pas cruelle, ses colères sont des nécessités ; 5° l'Océan n'est point un monstre hideux ; 6° une prière au Seigneur miséricordieux, ne doit pas finir par un suicide ; 7° nous ne voyons pas là d'humide village ; 8° les vers de Boileau sont toujours justes :

La rime est un esclave et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue.

Je fais grâce du reste à nos lecteurs, mais je trouve qu'il faut laisser, aux plumes inexpérimentées, ces inexactitudes d'expressions choquantes.

Nous en dirons autant de certaines pensées répétées par habitude, car l'auteur même ne voudrait pas être cru sur parole, lorsqu'il s'écrie :

Vive le vin ! Moi je l'adore ;
C'est mon bien, mes seules amours.

Puis :

Je bois le jour, je boïs la nuit.

Ce buveur convaincu outre mesure semble parler sérieusement quand il dit :

Grâce à ta magique influence,
L'avare a le cœur généreux ;
Le poltron, rempli de vaillance,
Entonne des chants belliqueux ;
L'hypocrite devient sincère ;
Le menteur parle franchement ;
L'impie adresse une prière
Au Dieu qui nous fit du néant.

Si l'on trouvait tant de qualités au fond d'un verre, les ivrognes ne nous désoleraient pas tant.

Ce ne serait peut-être pas chose inutile que de faire le compte des *oui* et des *non* que l'on prodigue en poésie. Nous laissons, là-dessus, les innocents jeter la première pierre aux coupables.

Qu'il nous soit permis cependant de dire que certaines choses nous choquent plus que les mots inutiles ; ce sont les vers qui ne disent rien :

Chantons, rions, chantons encore,
Narguant un *douteux lendemain*.

On ne nargue jamais un douteux lendemain ; il fait peur.

Que dire des strophes inutiles maintenant ? A quoi bon délayer, à l'infini, une pensée qui peut s'exprimer en quelques mots ? C'est une question que j'adresse à l'auteur du *mariage :*

Pourquoi soupires-tu, Julie ?

Il y est question des *chemins sombres*, du *soleil moins brillant*, du *feuillage*, des *gais oiseaux*, du *chêne* et du *roseau*, du *papillon*, des *tourterelles* et des *roses à peine écloses*, de *la forêt*, du *ciel nuageux*, des *éclairs* et du *ciel bleu*.

Le jeune mari interroge sa bien aimée, dont la rêverie l'étonne. Celle-ci répond à Charles :

Mais il me manque sur la terre,
Hélas ! le bonheur d'être mère,
Le bonheur d'aimer un enfant.

Qui s'en serait douté ? Cinq strophes d'interrogation ; six strophes de réponse. Charles console Julie en deux strophes. Il compte sur Dieu :

Alors la *cruelle* tristesse
Qui, *sombre*, te poursuit sans cesse,
T'abandonnera pour toujours.

Il faut bien espérer qu'il en sera ainsi. A toutes ces poésies qui finissent par une prière, nous avons toujours envie de répondre : *Amen.*

Au milieu du monde, de la nature et de la famille, ayons donc les idées justes ! Il le faut car c'est de cette harmonie des expressions et des choses que naissent : la poésie vraie et les émotions saines.

Que voulez-vous qu'on ressente, après la lecture d'une strophe comme celle-ci :

Ne m'accuse pas de *paresse*
Si tu me vois *près du ruisseau*,
Immobile, fixant *sans cesse,*
Le *miroir scintillant* de l'eau.
Cette surface est *une page*
Que je viens revoir chaque jour,
Sur laquelle *chaque nuage*
Vient écrire un mot à son tour.

J'aime tout autant déclamer ces vers :

Le feu ! le maudit feu, tout *palpitant de haine*,
Lançait sa flamme ardente, *inévitable chaîne*
Autour d'une maison,
Et le bois se tordait, et la pierre rougie
Eclatait au contact des *flammes en furie*,
Menaçant le vallon.

Pourquoi voir ce qui n'est pas? Pourquoi expliquer ce que l'on voit, en se servant d'images qui, au lieu d'aider à la manifestation de la vérité, affaiblissent la portée d'une description ?

Nous devons donc renoncer aux choses qui ne disent rien. Quand même on posséderait parfaitement l'espagnol, on ne doit pas se permettre des vers comme ceux qui suivent :

Je joue et danse au coin du feu,
Chantant des *polos* de Navarre.

Carmen peut danser un *boléro*, mais le poète qui le dit devra trouver une autre rime que-celle ci :

Un regard à *Minchono.*

Admettons que

Des *Gitanos* Carmen est reine,

et que le jeune enfant de la Bohème s'écrie :

Je ne crains pas une Castille,
Je suis adroit et *valeureux ;*
D'un coup de *navaja, j'étrille,*
L'ennemi le plus dangereux !

Tout cela ne nous explique pas les mots : *polos*, *Minchono*, *Gitanos*, *navaja*. A quoi bon les employer ? Le franç is est et doit rester la langue la plus claire du monde.

Il faut donc soigner le fond, en même temps que la forme. C'est pourquoi nous demandons, au *Caveau verviétois*, de la poésie et non de la versification On nous comprendra mieux, si nous écrivons, en prose, ces huit vers d'une petite pièce ayant pour titre : *La Poésie.*

« Au temps où nous vivons, l'amour de la richesse, du luxe, des plaisirs » et des honneurs mondains, en entraînant les cœurs dans une folle ivresse, » a terni quelque peu la fraîcheur, la jeunesse des plus charmants de nos » refrains.

» Au milieu des soucis que causent les affaires, l'esprit absorbe trop les » facultés du cœur ; on ne remarque plus les lueurs passagères que nous » jettent encore ces chansons solitaires où l'on trouve les mots de paix et de » bonheur ! »

Cela est de la bonne prose, rien que de la bonne prose. Elle est supérieure à celle-ci :

« Je la voyais, en mes nuits agitées, *m'apparaissant comme un ange* » *gardien*, et j'y pensais, en mes tristes journées, comme un avare à *son* » *immense bien.* »

Tout autre est ce fragment des *joies de la famille*, parceque, à côté de la facilité du style, on trouve : la gaîté saine, l'amitié éveillée et l'image vraie d'un intérieur plein de mouvement :

On cause, on rit ; le joyeux babillage,
Douce musique aux candides accords,
Vient animer le paisible ménage :
Franche gaieté, tu coules à pleins bords.
Mais le temps fuit... neuf heures, à l'horloge
Tintent déjà, les oiseaux vont au nid ;
Bien lentement, l'essaim joyeux déloge
En nous disant : viens m'embrasser au lit.

Nous ne donnons pas cela comme modèle de style poétique, mais c'est d'un tour aimable.

Les grands modèles nous corrigent de certaines hésitations et surtout des vers alambiqués. Toutefois, il faut savoir se borner lorsqu'on imite. S'il en était toujours ainsi, nous ne reprocherions pas, à l'auteur de la poésie : *A trois petits cousins*, de s'être trop souvenu des paroles adressées par Victor Hugo, à *des oiseaux envolés*. Songer au grand poète et lire des vers comme ceux qui suivent, semble presque douloureux :

Oui, je vous ai chassés. Pourquoi ? Troupe naïve,
Parce qu'en un parterre ou *sous nos grands sapins*,
Vous coupiez les rameaux de *notre sensitive*
Ou tiriez *fort* l'oreille à l'*un de nos lapins*.

Et voyez où l'on va, avec les imitations ! *Mon beau chapeau*, péniblement tressé sur l'air *des Cloches de Corneville*, nous le montre. C'est un gamin de vingt ans qui parle :

Sous un soleil des *tropiques*
Dans les *Alpes jurassiques*,
J'eus du succès ;
Les montagnardes, belles femmes.
Brûlaient pour moi de *mille* flammes,
Quand je me dandinais
Sous le pana, le panama,
Le panama
De Papa.

Voulez-vous quelque chose de plus mauvais ? Prenez la strophe suivante :

Les regards des *Italiennes*,
Brillaient sous leurs *vénitiennes*
Suivant mes pas,
Et les *rendez-vous*, comme *grêle*,
Tombaient sur ma *carcasse grêle* ;
Je n'y *suffisais pas*
Sous le pana, le panama
Le panama
De Papa.

Comme M. E. Harray arrive à propos ! A son entrée *au Caveau*, il fait la confession de ses péchés poétiques :

Plus tard, ma muse voilée,
Vint, sous la nuit étoilée,
Soupirer, inconsolée,
Pour une femme *aux yeux verts*.
Puis je fis *d'la poésie*
A l'instar *d Anastasie*
Cherchant, avec frénésie,
L'ombre des grands bois déserts.

On devine que ce rimeur plein de verve n'en restera pas là et qu'il interrogera autre chose que sa *muse voilée*. En voici la preuve, dans l'*épitaphe de Bibi* :

Ici gît... presque rien...
Un chien
Qui fit, pendant sa vie,
Envie
A plus d'un soupirant
Tremblant.

Dix ans, près d'une belle
Fidèle,
Il vécut doucement
Content
De garder la *filette*
Seulette.

Et souvent l'un de nous,
Jaloux,
Vit deux lèvres rosées
Posées
Sur son petit museau
Si beau !

Je ne plains pas ton sort,
O mort !
Car, dans la tombe même,
Elle aime,
Son toutou, son chéri...
Bibi !...

Ce serait un tort de croire que, pour être habile à chanter les petites choses, il faut n'être capable que de cela ; M. Harray donne la preuve du contraire, dans le *chant du cinquantenaire* dont il a, lui-même, composé la musique.

Sur vos tombeaux, glorieux volontaires.
Nous nous courbons. étouffant nos soupirs...
L'arbre planté sur vos lits funéraires,
En grandissant, grandit nos souvenirs !
En ces beaux jours. vos ombres vénérées
Ont tressailli sous les vieux mausolées.
Car nous veillons sur vos tombes sacrées
Vos fils sont là... dormez, ô vieux martyrs !

M. Albert Bonjean le montre mieux lorsque, d'une plume qui cherche encore sa voie, il écrit, tout d'un trait. six strophes vraiment remarquables ont voici les deux premières :

J'aime les vieux châteux aux étranges murmures
Où, la nuit, on croit voir, sous leurs sombres armures,
Passer des guerriers menaçants,
Où, parfois, comme un chant qui veut revivre encore,
En entend résonner, sous la voûte sonore.
De mâles et virils accents.

La chouette perchée, au haut des tours de pierre,
Jette, au passant rêveur, son cri de cimetière,
Son cri déchirant et plaintif;
Et l'enfant qui sourit, la vierge qui frissonne,
Le vieillard dont l'hiver a blanchi ls couronne,
Font un signe de croix furtif.

Ce que c'est que d'entrer de plein pied dans son sujet ! Ecoutez, pour vous en convaincre, les accents d'un père admirant son enfant :

Il est bon, vous dira sa mère,
Il est gentil comme l'amour ;
Jamais il ne fut en colère
Que quand il creva son tambour.

L'aube fraîchement éclose,
Le sourire du printemps,
C'est mon joli bébé rose :
Il aura bientôt deux ans.

Au milieu de la nature, M. Ernest Gauthier, a trouvé des images justes, lorsqu'il peint les tristesses intimes de l'automne :

Et vous, qui volez, tournoyez,
Et pleurez à flots sur ma tête,
Feuilles séches des marronniers,
Pauvres mortes, je vous regrette !

Jouets des caprices du vent,
La jaune, la rouge et la rousse,
Toutes vous allez, en rêvant,
Expirer sur les bancs de mousse.

J'aime à le dire, à travers les imperfections grandes de certains poèmes, on découvre des qualités qui vont se faire jour.

Courage donc ; courage et persévérance !

Parlerons-nous des poésies *wallonnes ?* Il le faut bien. En faisant l'éloge de sa gaîté, force nous est de dire de lui ce qu'on a écrit du latin : en ses mots, il brave l'honnêteté. Puis, son ortographe est variable, ce qui est une source d'imperfections nombreuses. Pourquoi les *Wallons* ne travaillent-ils pas à fixer leur langue ? Cela nous semble, pour eux, un devoir.

Ce langage est succeptible de tant de naiveté et d'une poésie si douce, surtout dans les sujets sans prétention ?

Nous citerons un fragment des *cautrujaçons*, de M. Henri Bonhomme, et un sonnet de M. Th. Chapelier, pour montrer, en quelque sorte, les deux pôles de cet idiome.

V'pinsez prinde onne plantiveuse femme,
A l'veïe agad'leie vos l'jurris ;
Mais onne feie dubyeïe, pôvre amme,
Veyez-ves camme vos avez s'tu pris ?

Adiet ses formes si bin marqueies
J n'vus d'man q'onne flûte à l'ognon
Ou bin on boxho su deux s Keyes !
Tot s'coirps n'est qu'onne cautr ufaçon.

Le sonnet, n'étaient ses élisions, car les élisions sont des licences que le poète s'accorde trop facilement, le sonnet a des grâces particulières :

J'aime à veie au matin ruluhant' du roseie
Su drovi souriant' lu rose et l'blanc fludry ;
J'aime à houter l'chanson du l'ouhai qui fait s'r id
Et l'écho qu'el' rèpett' tot au fond dès l'valleie,

J'aime à vei' lu pavion qui douc'mint vint bohi
Lu magriett' dè pré, lu violette ou l'pinseie ;
J'aim' lu ptit ru dè bwet qui tot bas clapoteie
Et lu riant solot qui no jett' ses jenn's fis.

AI, j'aim' lu prétimps, la natur' qui s'duspiette
Nos bouhons, nos grands obe avou leu rob'tott'vette
L'arond' qui ras' lu terre et pass' tot gazouyant.

Mais, mi qu l'ru dè bwet, mi qu l'bai solot d'maie,
Mî q'les fleurs, mî qu'louhai qui chant' duvint l'ramaie
J'aime lu prumi sourir' d'on jon' mère à si effant.

Nous bornerons là notre étude de la partie poétique des trois annuaires du *Caveau* ; il nous reste à parler des compositions en prose.

IV.

C'est une idée heureuse que celle d'avoir introduit, dans les travaux de cette jeune société, la composition française réellement soignée.

Cette dernière s'y présente sous diverses formes. Avec M. Emile Gens, elle rêve philosophie, au sein de la nature aimable, ou bien elle fait revivre des souvenirs aimés comme celui de ce *grand chêne qui était un hêtre*. Quelquefois le jeune savant racontera une aventure de voyage ou bien il se livrera à une discusion scientifique plaisante, comme celle qui a pour but le *triton cristatus* où la *débacle de l'Amblève*. Les *Esprits du foyer*, les *Bruyères* et les *coups de filet dans l'abîme* font le plus grand honneur à la plume élégante de ce littérateur de goût. Ecoutez-le raconter une de ses

meilleures émotions, lorsque nommé professeur à Verviers (il est docteur ès-sciences) il vint s'y fixer :

« Un ami, que je rencontrai par la ville, me proposa une promenade » dans les environs. Il me conduisit par Heusy sur la route de Polleur.

» Et tout-à-coup je découvris les bruyères !

» Les bruyères ! Je n'en étais donc pas séparé pour toute ma vie ! Vrai- » ment, il me serait donné d'avoir, à ma porte, ces roses bruyères parfu- » mées de miel, toutes pleines du bruit d'aîles des abeilles qui butinent ! » ces bruyères parsemées de genèvriers et de noires myrtilles ; ces bruyères » caressées par les brises si pures des hauteurs, creusées de chemins capri- » cieux aux vagues ornières, parcourues par des filets d'eau ocreuse et » jalonnées de vieilles croix penchées ; ces bruyères baignées dans les » vapeurs du ciel et limitées au loin par de grandes lignes violettes ; ces » bruyères, vastes arènes de courses, de chasses, de rèveries, terres les plus » vierges du sol belge !

» Et ce ne fut plus un rève cette fois ; j'y vins pour ne plus les quitter, » et c'est, depuis lors seulement, que les printemps et les étés sont joyeux » pour moi ; c'est depuis lors que je les compte avec avarice, que je les » vois fuir avec regret et que je trouve les hivers trop longs et la vie hu- » maine trop courte. »

Comme on devine, là, le digne fils de cet excellent Eug. Gens, dont le nom est synonyme de travail constant et de probité parfaite !

Comme on comprend, après cela, l'attachement profond du grand paysagiste belge, F. Lamorinière, pour cette Bruyère de la frontière hollandaise !

* * *

M. A. Debertry est l'auteur convaincu de plaidoyers éloquents en faveur du caractère élevé de la femme, caractère trop méconnu de la masse des hommes ou abaissé par les mœurs que nous nous sommes faites. Son *discours sur la femme* et sa *polémique* trouvent en nous des partisans :

— « Telle est donc la mission de la femme : consoler l'homme, le sou- » tenir, l'encourager dans ses efforts vers l'infini, et pour cela, un sourire, » une parole lui suffit.

» Est-il, dites-moi, Mesdames, une mission plus belle que la vôtre ? » Est-il, dites-moi, Messieurs, un être qui, plus que la femme, mérite notre » affection et notre amour ? »

Mon portrait, dû même écrivain, est chose fort originale, mais trop personnelle. *Avant le bal*, est une peinture du genre des jolies compositions de *Serrure* ; c'est fin, agréable mais sans portée. La *lettre sur le Carnaval*, quoique fort sensée, ne convaincra personne.

* * *

M. Grün, dans *une orgie à Stoumont*, nous raconte une de ces folles soirées juvénilles où le fou rire a la plus grosse part. C'est amusant et lestement écrit. Dans ses *Fleurs de Bruyère*, on ne sait à qui décerner l'éloge : au littérateur fin ou au savant ingénieux. Dans *Histoire du passé*, l'écrivain raconte une aventure que Vacquerie n'aurait pas dédaigné de mettre dans ses *Miettes de l'histoire*.

* * *

M. A. Bonjeau écrit sur *N'importe quoi*. *Ma première cause* est le récit excellent d'une méprise arrivée chez le jeune avocat Ces quelques pages disent parfaitement la finesse des intentions du conteur qui retarde assez l'explication finale, pour amener, sur les lèvres du lecteur, un sourire convaincu.

* * *

M. G. Andelbrouck écrit sur le *naturalisme*, avec un esprit d'analyse où le calme domine. Faire le procès de Zola demanderait de longues études. A propos du *Nabab* de Daudet, l'écrivain revient sur cette thèse qu'il tourne à l'avantage de l'auteur des *Femmes artistes*.

Nous avons suivi ces appréciations avec intérêt ; nous ne les trouvons pas assez approfondies. Zola étonnera toujours ses lecteurs ; c'est, quoiqu'on dise, un des écrivains les plus puissants de notre temps. Que durera t il ? Autre question. Quand on songe que Balzac... le grand Balzac .. Mais, rompons là ; il nous reste tant à dire encore sur le *Caveau !*

* * *

M. H. Masson a une verve intarissable ; ses *divagations sur Polyeucte* ont laissé de côté, c'est grand dommage, la partie sérieuse et artistique de la soirée. L'œuvre a de grands mérites, et l'on regrette, pour le spectateur verviétois, qu'il ne les ait pas trouvés. Cela prouve, une fois de plus, que *l'art de la critique est difficile*.

Les *Impressions et divagations dans un brouillard*, renferment une description humoristique d'Anvers. La satire y est souvent heureuse ; la bonne humeure domine ; l'histoire fait des demi-confidences, l'art prend une attitude engageante et le narrateur un ton enjoué qui plait

« Tout en continuant à éternuer et à me morfondre, je raisonnais sur ce
» ton ennuyeux, arpentant le gravier de la place Verte, *sur* toutes ses di-
» mensions, quand, ô bonheur ! je vis le ciel s'éclaicir.

» Une brise légère chassait, devant elle, ce satané brouillard. Ces masses
» de vapeur s'en allaient en tournoyant sur elles-mêmes ; *barrées* dans leur
» marche par la grosse tour, elles se divisèrent en deux courants, se réuni-

» rent de nouveau au fond de la place, s'accumulèrent, et puis partirent en » laissant tomber une pluie fine. Au même instant, le carillon lâchait toutes » ses joyeuses sonnettes ; ce fut comme un cri de délivrance !

» Le spectacle était charmant, je l'admirai, tout en bénissant le bon et » chaud soleil qui reparaissait et ranimait mes pauvres membres engourdis » par le froid et l'humidité. »

M. Masson s'est laissé *égarer dans un congrès littéraire ;* la façon dont il raconte son Odyssée est véritablement amusante. Ce dernier morceau est supérieur aux autres.

Bref, si l'on peut adresser un reproche à l'écrivain en question, c'est d'avoir trop *d'esprit* ou d'en trop faire usage.



La loi et le misérable de M. Beaupain. Plaidoyer en faveur d'un malheureux que la misère pousse à commettre un délit et que la loi punit, malgré la conscience publique qui l'excuse. Notre code est plein de ces choses-là. Le faire remarquer est méritoire.

Une *question sociale* est plus triste encore. A Paris, l'an dernier, un ouvrier sans travail sollicita des secours pour ses enfants en bas-âge. On les lui refusa. L'homme s'étant suicidé, on admit les enfants dans un établissement *ad hoc* du gouvernement. Que ne coûteront-ils pas à la Société !

Le père aidé pouvait léguer, peut-être, à la grande famille humaine, des fils honnêtes et utiles, élevés par lui seul.

Ces préoccupations sociales de M. Beaupain nous semblent dignes d'encouragement.



Le *rêve d'un revenant*, de N. Gilles Hauzeur, est la silhouette de Verviers contemporain. On en étudie avec plaisir les fines découpures.



M. Guillaume Zeller prononce le panégirique de *l'Histoire qui non seulement développe l'intelligence, mais forme l'esprit et le cœur ; elle fait naître le goût du grand et du beau. Elle est, de plus, une école de morale. Elle nous ouvre le monde. Elle développe l'esprit de justice et de tolérance et nous anime de cet amour du prochain, de cette fraternité grande et sainte qui doit un jour régir l'univers.*

En attendant cette ère heureuse, souhaitons que le *Caveau Verviétois* mette à la mode les appréciations historiqnes.

* * *

D'autres membres du *Caveau* ont rompu des lances dans ce tournoi littéraire. MM. Schyns, Colbach, L. Lobet, P. E. Gauthier, O. Cerf ne sont pas les moins heureux.

M. J Lekeu fait, avec discrétion et modération, la *critique du Caveau Verviétois.*

C'est une fine étude des mœurs de cette Société fraternelle où *aucun critique, pas même le plus autorisé, ne pose en pédagogue.*

Nous y trouvons cette appréciation de D'Alembert : « Si la critique est » juste et pleine d'égards, vous lui devez des remercîments et de la déférence ; si elle est juste sans égards, de la déférence sans remercîments ; si » elle est injuste, le silence et l'oubli. »

Ces trois pages remarquables se terminent par ces mots : « Il n'y a que » les gens d'esprit qui se critiquent ; les sots s'admirent. »

Et nous, qui venons de nous livrer à tant d'appréciations diverses, comment nous ferons-nous pardonner notre sévérité ? Que les membres indulgents du Caveau nous permettent de nous placer parmi ces *gens d'esprit* si tolérants. C'est notre seule ressource !.. Au milieu de tant d'hommes excellents, nous ne demandons qu'à briller, à l'avenir, par notre silence.

Cette confession sincère nous méritera, espérons-le, une absolution complète.

Les examens d'une novice, nouvelle qui a mérité le premier prix du *deuxième concours du Caveau* est de M. Alexis Salmon.

C'est chose fort remarquable comme conception, droiture de sentiments, philosophie vraie, mise en scène et choix d'expressions. Ce petit roman méritait d'être spécialement recommandé à l'attention des lecteurs ; les mères, qui vantent certaines pensions, feront bien de réfléchir sur la direction donnée aux rêveries de leurs filles, par des femmes qui jamais ne comprendront les sentiments humains et presque divins dont M. A Deberty est l'admirateur si convaincu.

* * *

Nous résumerons notre étude sur le *Caveau Verviétois* en peu de mots.

On y devine une volonté ferme d'aller vers les Beaux-Arts, par l'étude, la méditation et l'union des capacités individuelles.

La poésie, comme l'a si bien dit Sully-Prudhomme, est celui des Beaux-Arts qui peut le moins se passer d'exprimer, c'est-à-dire de s'adresser à l'intelligence et au cœur en servant de signe à des pensées et à des sentiments ; la poésie est essentiellement expressive. « Le plaisir de l'oreille y accompa- » gne donc toujours quelque idée ou quelque passion et en est inséparable. » Il s'ensuit que les vers les plus poétiques sont ceux où la plus grande » beauté d'expression est unie à la plus grande beauté de pensée ou de sen- » timent.

» Il existe cependant, nous dira t-on, de fort beaux vers purement descrip-
» tifs, qui n'expriment aucun état moral. Rien de plus erroné que cette idée
» qu'on se fait vulgairement de la description en poésie.

» Il faut, au contraire, que la nature ait été profondément sentie par le
» cœur du poète, pour qu'il puisse la décrire ; sa palette est si pauvre, com-
» parée à celle du peintre, qu'il ne peut suppléer à l'insuffisance du vocabu-
» laire descriptif qu'en associant toujours une émotion morale à son impar-
» faite copie de la ligne et de la couleur. Tandis que le peintre peut disposer
» d'une infinité de nuances, le poète ne trouve dans la langue qu'un petit
» nombre d'épithètes générales ; c'est donc bien plutôt par l'expression des
» formes que par leurs qualités purement plastiques qu'il arrive à les spéci-
» fier. Il ne peut donc que faire signe à l'imagination du lecteur et il la
» stimule en ravivant ses souvenirs par un appel à tous les sentiments que
» le spectacle de la nature a éveillés en lui.

» Rappelons encore une différence importante entre la description poé-
» tique et les représentations de la peinture, c'est que la première seule
» peut imiter le mouvement. »

Ces réflexions du grand poète français reçu, depuis peu, par l'Académie française, comme un des siens, seront retenues, nous l'espérons, par les écrivains du *Caveau Verviétois*.





LE NIVEAU DE L'ART.

I.

Nous rendons volontiers cette justice à l'ART MODERNE, qu'il s'attaque, depuis quelque temps, avec énergie et raison, à la vieille Bastille de la routine. Nous lui promettons aide et assistance. Avec lui, nous voulons étudier cette question et préciser davantage.

Dans son numéro du 26 Mars 1882, cette feuille parlait de M. Van der Kindere se plaignant du *manque de culture intellectuelle de nos artistes.*

« C'est de ce côté, disait-il avec raison, qu'il faut chercher, si l'on veut » s'expliquer pourquoi l'inspiration artistique reste chez nous si profondé- » ment banale.

» Monsieur le Ministre de l'Intérieur répondait, avec l'optimisme naturel » que l'on respire à pleins poumons dans les cabinets ministériels, qu'il se » proposait de faire, *de l'Académie d'Anvers, une véritable université* » *artistique, ce qui ne manquerait pas de relever d'un seul coup le* » *niveau de l'art.* »

La question se pose d'elle même, et nous sommes heureux de la trouver ainsi exposée car, après avoir assisté à cette mise en scène, nous dirons les réflexions qu'elle nous inspire.

« En attendant que nous voyions paraître le programme de la fameuse » université, nous nous permettrons de rester quelque peu sceptiques à » l'égard de cette idée merveilleuse. »

L'Art Moderne, on le voit, ne croit pas plus que nous aux fées qui, d'un coup de baguette, transforment une chaumière en palais. Le Ministre, fut-il un génie, sera incapable de métamorphoser l'Académie Royale d'Anvers pétrifiée telle qu'elle est, en une phare lumineux qui éclaire le monde.

« Les gouvernements, ajoute *l'Art Moderne,* par des mesures mal con- » çues ou simplement rétrogades, arrivent très-souvent, trop souvent même, » à entraver le développement intellectuel d'un peuple ; mais il est extrême- » ment rare qu'ils réussissent à le régénérer s'il décline, et à en rallumer le » foyer s'il est en train de s'éteindre. C'est qu'il suffit du talon d'une botte » pour écraser un grain de blé, et qu'il faut le concours de la nature entière » pour le faire germer. Le *Pouvoir* a beau s'appeler de ce nom, *il ne peut* » *que lorsqu'il sait*, et pour autant qu'il sait La science ne *crée* rien. Elle » ne fait qu'étudier, observer, tenir compte des circonstances et des proprié- » tés naturelles des choses. Des éléments existants, elle peut tirer des actions » imprévues et des combinaisons nouvelles, mais elle n'a jamais la préten- » tion d'inventer de toutes pièces un organisme qui va vivre d'une vie indé- » pendante de son milieu. »

Il n'y a pas un mot qui cloche ici. Tout ce dont nous avons à nous plaindre est là. Du reste, on doit, en haut lieu, comprendre combien le mal est profond, puisque, depuis qu'il est question de commencer les réformes, on n'a absolument rien décidé.

On veut et l'on ne peut pas.

Précisions, avec l'ART MODERNE :

» Dans l'abaissement général des hautes études, en Belgique, en présence » de l'affreuse vulgarité où depuis tant d'années se traîne notre art national, » et notamment la peinture, il faut avoir une jolie suffisance pour imaginer » qu'avec des millions et des professeurs on va du coup remédier à tout cela. » Lorsque le niveau général est si bas, vous pensez qu'avec une surchauffe » établie à Anvers, vous allez surélever l'intelligence des artistes et leur » imprimer la haute direction intellectuelle qui leur manque? Dans la » cave où nous étouffons, vous croyez que ce sera assez d'ouvrir ce soupi- » rail pour provoquer l'éclosion d'une floraison robuste ? quelques jets » maladifs s'élanceront peut-être vers ce rayon de fausse lumière, mais il » n'y a de plantes vigoureuses qu'au grand air et en plein soleil. »

On ne dira pas que nous nous faisons illusion. Telle est la vérité, toute la vérité.

Aveugles et ignorants sont ceux qui nient le mal qui nous ronge et sur lequel on discute en badinant. L'ART MODERNE se prononce et tout ce qu'il avance, en cela, est exact :

« Si le grand art périt chez nous, dit-il, c'est que les hautes sphères » intellectuelles sont fermées.

» Quelques-uns luttent encore, mais avec quel succès ! Les préoccupa- » tions basses, l'absence d'horizon, font peser, sur tous, comme une atmos- » phère stupéfiante, à laquelle les artistes ne résistent pas mieux que le » reste de notre peuple, et qu'une académie de plus ne réussira pas à » renouveler et à assainir.

» C'est le *système tout entier de l'instruction nationale qu'il s'agirait » de réformer* et précisément dans tout ce qui touche à la haute culture : »

C'est vrai ! Que l'on cherche, dans les arts divers et dans les Beaux-Arts, les intelligences vives armées de connaissances aimables, utiles, fortes, variées !...

On ne les trouve pas. Nos artistes sont souvent d'une ignorance absolue. Parmi ceux qui peuvent écrire une lettre, il s'en rencontre fort peu qui soient capables de faire une rédaction littéraire. De science, il ne peut en être question.

Les langues vivantes, même celles d'un usage habituel, sont connues ou parlées fort médiocrement. Que d'offenses envers la Grammaire !

Puis, l'on s'étonne de comparer un Salon de Paris à un Salon belge ! On jette les hauts cris, en voyant les artistes français prendre les places d'honneur et les récompenses à l'exposition de Gand !...

On jalouse les autres, sans se rendre compte de ses propres défaillances !

Le niveau des études, en France, est plus élevé qu'en Belgique Ici, nous regardons les longues études secondaires comme inutiles ; là, nos voisins en jugent autrement. Dans tout et partout, on voit des artistes français. Ils sont instruits, hommes de lettres, au besoin, et administrateurs de sociétés littéraires ou académiques...

A quoi cela tient-il ? Aux études fortes.

Inutile de montrer combien la composition d'un tableau et le goût qui y préside se ressentent de ce travail intellectuel premier et comlpet. C'est un instrument plus parfait mis dans une main plus habile à s'en servir.

Maintenant, comparez les deux écoles. . Comprenez vous la distance qui les sépare ? Voyez-vous ce qui est à faire ? Devinez vous le remède à rapporter à ce mal ?

L'ART MODERNE intervient et ajoute :

« Et ici, si quelqu'nn a de graves reproches à se faire, c'est bien le gou-
» vernement lui même, qui, par la loi de 1876, a décapité l'enseignement
» supérieur, et, *au lieu de réagir contre notre malheureuse tendance à ne
» chercher qu'à vivre et à gagner de l'argent*, n'a laissé debout, dans les
» universités, que tout ce qui sert à la pratique des professions et des
» carrières. Ceux qui veulent cultiver la science pour l'amour de la science,
» ne trouvent aucun appui et sont obligés de travailler chez eux avec tous
» les hasards et tous les mécomptes d'un travail isolé et sans organisation
» suffisante. »

Voilà pour l'enseignement supérieur. Il manque !... N'ajoutons rien à la constatation d'un fait aussi triste. Allons à l'enseignement technique... Il est nul ou tellement débilité qu'on se demande à quoi servent les professeurs.

Voyez un concours public... Les draperies sont absurdes, les détails

d'architecture incompris, les faits historiques défigurés, les visages ridicules, l'expression fausse. Ne cherchez pas à voir comment une fleur s'attache à la tige, ou bien comment une feuille sort de la branche. Quelle pauvreté, hélas !

Quels moyens d'émulation employer ? Nul ne le sait. On décerne des prix d'excellence et des prix de Rome, à des nullités littéraires, à des incapacités historiques, à des bonhommes pleins de leur insuffisance, qui ont eu la chance de réussir, tant bien que mal, une composition faite d'à peu près. Le jury est souvent fort embarrassé sur le choix à faire.

Oserons-nous tout dire ?

Il y a des choses si fortes que, si nous nous donnions le malin plaisir de les énoncer, nous ferions crier au scandale et à l'invraisemblance.

Achevons, avec L'ART MODERNE, ces considérations générales :

« Ce grand concours de forces, qui crée un véritable courant et permet,
» à tous les amoureux de hautes études, de se laisser porter vers le but avec
» une dépense raisonnable d'efforts, et la certitude de trouver partout des
» soutiens et des encouragements, ce grand courant que l'Etat pouvait
» entretenir, depuis 1876, il est rompu, et nous aurons de grandes peines à
» le rétablir.

» Qu'on le prenne comme on voudra, c'est en chaque pays cette élite
» habituée à vivre par la pensée à une certaine hauteur intellectuelle, qui
» en matière d'art, comme dans le reste, constitue la véritable critique et le
» juge dont les arrêts finissent par s'imposer.

» *Si vous pouviez, par une organisation de l'enseignement, permettre*
» *aux artistes d'acquérir les idées saines, fortes et élevées, n'oubliez pas*
» *qu'à cette nouvelle génération artistique il faudrait* UN PUBLIC DIGNE
» DE LA COMPRENDRE, *et que si le niveau intellectuel ne s'élève pas*
» D'UNE FAÇON GÉNÉRALE DANS LE PAYS, *vos phénomènes artistiques*
» *ne réussiraient pas à vivre, et ne répondant à rien, s'éteindraient d'eux-*
» *mêmes.*

» Mais, *pour relever le niveau intellectuel,* qu'on ne s'imagine pas qu'il
» s'agirait de quelques cours à donner ou de quelques subsides à distribuer ;
» on n'y suffira pas sans une réforme radicale et complète de l'enseigne-
» ment supérieur. »

Nous ne pouvons qu'applaudir à cet exposé si juste, en faisant observer à notre courageux confrère, que la base de l'enseignement supérieur repose dans l'école primaire. On a fait beaucoup pour cela mais l'instituteur n'est pas encore émancipé ; il n'a pas reçu lui-même les notions utiles qui embelliraient son savoir, rajeuniraient sa méthode, vivifieraient son enseignement et illumineraient l'école, cette usine où l'on transforme les enfants du peuple en citoyens utiles.

L'école, l'étude... Tout est là.

II.

Si l'on veut se rendre compte du peu d'intérêt que le peuple, en général, prend aux choses de l'enseignement, il suffit de voir comment il répond aux sacrifices que l'on s'impose pour lui.

Allez aux bibliothèques publiques ; interrogez les conservateurs. Allez aux bibliothèques circulantes, faites-vous communiquer la liste des ouvrages confiés aux lecteurs.

Maintenant, montons quelques échelons de l'échelle sociale ; interrogez les libraires sur ce qu'ils vendent. Demandez-leur à qui ils vendent...

Ce n'est pas assez; causez aux publicistes, à tous ceux qui font imprimer, éditer des œuvres même d'intérêt local...

En dehors des journaux et des faits divers, on ne lit presque rien.

Aimable lecteur, vous vous récriez en disant que nous exagérons, car, ici, il s'agit d'art. Eh bien, interrogez les directeurs des revues spéciales, des publications artistiques ; ils vous diront que, parmi quelques centaines d'abonnés, on compte les artistes par *unités*.

— « Mais au moins, ajoutez-vous, on rencontre ces messieurs dans les
» Musées nationaux et étrangères, dans les conférences, aux cours publics.
» Ils ont des sociétés particulières, des salles d'étude et de réunion. »

Ah ! que vous venez de loin, confiant causeur. Permettez-nous de vous affirmer, au contraire, que vous donnez, à votre rêve, une apparence de crédulité. Ici, on ne lit pas, on n'étudie pas, on n'écoute pas.

— Pourquoi ?

— C'est dans les goûts et les habitudes du peuple tout entier ! Quoi d'étonnant, si l'Art reste au-dessous du niveau normal ? Quoi d'étrange, si le pays tout entier se soucie peu d'encourager les artistes ? On ne recherche pas ce que l'on ne comprend point.

C'est au milieu de ces impossibilités artistiques qu'il faut voir le Gouvernement intervenir. Qu'a-t-il à faire ? Que fera-t il ? Par où commencer ?

L'ART MODERNE, examinant le travail de M. Degreef, sur les *principes psychologiques de Spencer* dit :

« Pour que l'art soit fécond et sain, il faut qu'il participe à l'évolution
» générale de la science.

» Il n'y a de grand artiste que celui qui est nourri de vérité, et le sens de
» la vérité ne s'acquiert que par l'investigation et l'étude soutenue des hom-
» mes et des choses.

» Toute science profite donc à l'art et l'art n'est sérieux que s'il s'appuie
» sur un fond de science.

» Mais la science n'est plus, à notre époque, ce ramassis de formules vides,
» que parfois on a décoré de ce nom. »

Maintenant, faisons un retour sur nous-mêmes et voyons ce que l'on enseigne dans les écoles du peuple et de la bourgeoise. C'est là que se recrutent les artistes et les patrons.

Comment les prépare-t-on aux choses de la carrière qu'ils vont embrasser? Quelles armes intellectuelles leur fournit-on ? Quels instruments d'avenir leur met-on en main ?

Là encore l'examen des choses existantes nous rend triste, car, même dans les centres industriels, il n'y a pas d'*enseignement d'application.*

C'est là pourtant qu'il faut commencer à former le travailleur intelligent, l'industriel habile, l'artiste d'avenir. Oui, c'est là, car plus loin et plus haut, ils trouveront, avec des goûts croissants, des aptitudes plus grandes qui les porteront vers le succès, le progrès, le grand Art ou la réussite exceptionnelle.

L'ignorant n'a besoin de rien. Il vous le dit lui-même, quand, casé dans un compartiment social, sa vie s'écoule à peu près heureuse L'homme qui s'instruit, au contraire, a besoin de toujours apprendre. Comme Gœthe mourant, il réclame toujours plus de lumière.

Le villageois qui vit dans une vallée basse, au milieu des choses nécessaires à ses travaux ordinaires, se contente de son horizon borné. Que lui fait l'espace ? Le monde a son terme là où son champ finit.

Le voyageur qui gravit la montagne, voit le cercle de l'horizon s'élargir. La plaine se peuple : de bois, de fermes, de villages et de villes. Le ciel s'illumine et révèle : ses beautés, ses richesses, ses mystères. . L'industrie transforme la matière ; le commerce échange les produits utiles. C'est la vie, c'est le monde, c'est l'humanité tout entière qui palpite, s'agite et va toujours plus loin.

L'homme de la vallée meurt ignorant et ignoré ; l'homme de la montagne qui s'appelle science devient un frère pour les autres hommes et souvent un bienfaiteur de l'humanité.

Maintenant, entrez dans une école...

Interrogez la fine fleur de votre aristocratie d'argent. . Pénétrez dans vos Académies, dans vos Universités, dans vos Expositions...

C'est là, c'est-à-dire partout, qu'il faut se rendre compte du degré d'instruction nationale...

Puisque M. Degreef montre *comment toutes les sciences n'ont d'autre source que l'observation et comment nos facultés intellectuelles, elles aussi, sont des produits de l'expérience accumulée et transmise de génération en génération* .. Puisqu'il ajoute que l'*art lui même ne vivant que l'observation, n'a pas de méthode spéciale qui lui crée un domaine à part dans le développement intellectuel*, c'est à juste titre qu'*il conclut que, pour que l'art soit fécond et sain, il faut qu'il participe à l'évolution génerale de la science.*

Cela est absolument vrai.

De là, la nécessité de cet enseignement raisonné, intuitif, artistique, littéraire, philosophique, complet, dont le principal résultat est d'éveiller la pensée de l'homme.

Cette pensée active ira, dès lors, à la source de la science. Comme la plante qui veut vivre et se fortifier, elle se tournera, comme d'instinct, vers le foyer de la lumière et de la chaleur.

Laissez cette pensée ramper, comme elle le fait trop, le long du *doit et avoir*, ou bien contre le bien-être matériel, la jouissance bestiale et les mille passions qui rapetissent l'esprit humain en amolissant le corps de l'homme, vous n'aurez ni enseignement vigoureux, ni élèves heureux ; vous n'obtiendrez que des caractères mous, des esprits vulgaires, des intelligences engourdies ; vous ne récolterez aucuns fruits capacles de mûrir et de se garder, en un mot, vous ferez peut-être un peuple, mais ce peuple ne sera pas une nation entreprenante, un pays de penseurs et encore moins la patrie d'artistes hors-ligne.

Ce problème de l'éducation complète est donc le problème des problèmes et quand on ne l'entrevoit qu'imparfaitement, ou s'expose à ne pas aller tout droit à la solution.

L'ART MODERNE continue :

« Dans cette méthode unique d'observation et d'expérience, où la science » et l'art peuvent communier ensemble, il n'y a plus, pour l'esprit, que » certitude, et, pour la conscience, que force et repos ; si bien bien que, » dans l'œuvre artistique, comme dans le travail du savant, c'est là que nous » devons nous appuyer pour assurer à la fois, à nos conceptions, l'assise la » plus solide et les élever en même temps aux vérités les plus hautes. »

Notre excellent confrère voit fort clair en tout cela. Son article est complètement sincère, logique, vrai, impitoyable. Le mal est là, visible et terrible C'est pourquoi l'*Art Moderne* conclut ainsi :

« Il n'y a qu'un moyen de relever le niveau de l'art, c'est de relever le » niveau de la science. Il ne suffit pas de créer une académie où l'on ensei- » gnera des méthodes nouvelles, il s'agit de restaurer partout la haute » culture intellectuelle par la méthode unique, la méthode scientifique.

» Ce n'est pas là une petite besogne

» Il faudra refaire notre enseignement par la base, en chasser tout ce qui » est métaphysique, phraséologie et formule

» Si une pareille impulsion venait d'un gouvernement conscient de sa » haute mission, pensez-vous qu'au bout de peu d'années, l'art ne serait » pas obligé de devenir à son tour sérieux, élevé et juste, et qu'il pourrait » continuer à se complaire à la grossièreté et au dévergondage d'aujourd'hui, » sans être rejeté comme indigne ? »

Nous ne pouvons qu'approuver encore et toujours Mais les gens arrivés se soucient peu de pratiquer les réformes pour lesquelles on les a nommés ; on dirait que c'est à qui ne donnera pas le premier coup de pioche dans l'édifice à démolir. Tout le monde sait qu'il faut l'abattre ; personne n'ose y porter la main ! Comme on comprend les méthodes encore en cours dans toutes nos écoles ! Comme on devine l'inquiétude des professeurs médiocres et incapables ! Comme on gémit sur les livres encore adoptés !...

Les réformes sont lentes, mais que de réformateurs capables !

Il nous faudra revenir sur ces choses et sur bien d'autres. Pour aujourd'hui, notre conclusion sera celle même de l'ART MODERNE :

« Là est le salut

» Est-ce que le grand art du XVIIe siècle n'est pas l'expression du puis-
» sant mouvement intellectuel et social du seizième siècle ?

» Est-ce que l'art du XVIIe siècle n'est pas l'image même de l'ordre, de
» la grandeur et de la majesté d'un grand règne et d'une philosophie
» nouvelle ?

» Est-ce que l'art du XVIIIe siècle n'est pas rayonnant de la philosophie
» du dix-huitième siècle ?

» Ayons donc une science, une philosophie nationales, si nous voulons un
» art national. Nous en avons les éléments, et ils percent partout. Ayons le
» courage de les employer et de ne pas douter de nous-mêmes. Quant à
» nous, nous rêvons pour la Belgique de hautes destinées, et il est néces-
» saire, il FAUT qu'elle y atteigne. »



A l'école, tout le monde à l'école !



LES CRITIQUES-VAMPIRES.

I.



Il y a, dans notre petit pays, beaucoup d'artistes et beaucoup de talent. Lorsque les œuvres d'art belges passent la frontière ou l'océan, on loue nos chers flamands ; si les mêmes productions artistiques restent au pays, l'envie, la jalousie, les considérations mesquines et quelquefois des choses moins avouables, s'y mettent .. comme les vers dans la viande exposée à l'air mou de nos habitations.

Il y a des gens qui accusent et condamnent les artistes, tout comme le ferait un juge impartial !

— Quel droit ont-ils d'agir ainsi ? — Aucun.

— De quelle autorité sont ils revêtus ? Nul ne l'apprécie

— Quelle garantie de bonne foi offrent-ils ? Pas la moindre.

Leur plaisir est de *blaguer*, de dénigrer, de décourager. Je les compare aux nécrophores, tristes insectes dont le rôle, dans la nature, est de cacher sous le sable, ce qui a eu un peu de vie.

Ces *critiques vampires* n'attendent pas la mort de l'artiste, ils l'atteignent tout vivant, plein d'espoir, animé de courage et de bonne volonté ; il leur déplait d'encourager le talent naissant et de reconnaître le talent acquis. Faire un bon mot ; quelle prouesse ! Faire rire ; quel bonheur ! Placés en ambuscade, derrière une presse à laquelle on n'arrive qu'avec leur permission, ils bombardent les lecteurs, de phrases creuses, et leurs victimes de choses cruelles Comme les artistes ne se défendent jamais, sans paraître ridicules, les *critiques vampires* ont raison de ceux qu'ils maltraitent...

Quel métier ! Bon Dieu, quel métier !

Tout cela est injuste, malhonnête, ridicule et scandaleux. Le bon sens se révolte ; la conscience gémit.

Pourquoi donc les artistes supporteraient-ils de semblables avanies ? Ne voit-on pas les hommes les plus recommandables, parmi eux, recevoir les crachats gluants d'individus perdus dans l'estime du monde respectable ?

Le critique sincère exerce un véritable sacerdoce ; il ne tient pas boutique de mauvais propos, d'injures et d'insultes. Il est rare ! C'est triste à dire.

Le lecteur, qui juge trop souvent les choses, par ce qu'en dit son journal, rit de l'artiste maltraité en termes crus et grotesques ; il ne demanderait pas mieux que d'orner sa maison des productions dues à des amis capables, mais le critique-vampire l'empêche de le faire.

C'est ainsi que certains artistes, que de nobles et dignes appréciations relèveraient ou encourageraient, souffrent, s'attristent, végètent ou meurent de faim.

* * *

J'estime, sans faire de personnalité, que l'acte de M. Jan Van Beers rendra un grand service aux artistes.

Ce jeune homme a certainement des qualités hors-ligne, une facilité merveilleuse, un éclair de génie qui transfigure certaines de ses productions ; nul n'a le droit de ne pas le supposer honnête et de crier à la tricherie Eh bien, on l'accuse de l'acte le plus dégradant pour un peintre. On le dit homme à vivre du talent des autres, comme si ces autres, *supérieurs à Van Beers*, ne se hâteraient pas de se faire connaître !

— Qui accuse ? — Il paraît que c'est tout le monde !

Cette accusation en bloc est un mensonge. Il faut revenir du Congo ou sortir d'une hutte d'Esquimaux pour ignorer l'adresse et la délicatesse du pinceau de Van Beers.

Mon but n'est pas de défendre ce grand artiste de l'avenir ; mais de flétir la façon dont on agit à son égard. Qu'on le démasque, s'il est vrai qu'il ment à l'art ; qu'on le loue, s'il est ce qu'il dit ! Venir, après l'avoir accusé directement, se retrancher derrière des plaisanteries, c'est indigne et sans excuse. Il y a là venin ou mauvaise foi

Puis, tout d'un coup, nous apprenons que le tableau si remarquable de Van Beers, *la Sirène*, à été mutilé par un misérable coquin qui n'a pas conscience de son crime!

La faute en retombe tout entière sur ceux qui avaient le devoir de ne pas accuser sans certitude En vain, ils s'excuseront ; toujours ce fait s'attachera à leur réputation, car, à leurs malveillantes accusations, le public indigné a répondu par le mot : *chef-d'œuvre*.

Oui, tout cela est navrant. On se demande ce qu'est l'honnêteté, quand des hommes qui se décernent le titre de juges impartiaux se laissent aller à de pareils écrits

Les artistes devraient avoir assez de dignité pour condamner ces injustices au dédain et l'oubli. S'ils formaient une association parfaitement indépendante, ils trouveraient, dans ce milieu, des juges capables et consciencieux dont le jugement les éclaireraient

Ce moyen est le seul qui puisse tuer les *critiques-vampires*.

II.

M. L. Solvay a cru devoir intervenir dans cette question douloureuse.... pour les artistes, et, sans toucher le fond de l'affaire, m'adresser une diatribe bien inattendue, qu'il initule : « Un nouveau cas pathologique » parce que, en fait de *pathos*, cet écrivain est, dit-on, passé maître.

Maigre satisfaction ! Quand on est jaloux de son art, pourquoi succomber à la tentation de parler beaucoup,... pour ne rien dire ? A quoi bon bon cette *pompée* de phrases creuses qui tombent à faux ?

Je me suis élevé contre un état de choses général, contre un mal devenu chronique, chez nous, et dont les artistes souffrent profondément, sans profit aucun pour qui que ce soit.

Elevant, de nouveau, le débat au-dessus de personnalités parfaitement inutiles, je me borne à dire que l'écrivain en question n'a détruit, en aucune façon, les griefs que je reproche aux *critiques-vampires*. Pourquoi a-t-il pris la parole, dans une question où il n'était pas désigné ? Un honnête homme ne se met point à courir, quand, dans la rue, on crie au voleur.

M. Solvay a donc exprimé sa pensée, à propos de l'incident Van Beers. Je désire qu'il trouve là le bonheur ; à coup sûr, il n'y rencontrera pas l'approbation des gens impartiaux. Il insiste, il souligne, et, dans ce qu'il écrit à mon adresse, on trouve une phrase d'une malignité infinie. On dirait qu'il désire ardemment voir l'éminent artiste confondu ! Triste satisfaction ! A quoi cela servirait-il ? Qu'y gagnerait l'art ?

Je cite M. L. Solvay, en lui faisant grâce de tous les emprunts que je pourrais faire aux journaux et revues *qui ne l'approuvent point :*

1° « Un monsieur qui signe J. Faber est venu expectorer deux pages » d'injures rageuses à l'adresse des critiques *dont il n'a pas l'honneur de* » *partager les opinions relativement à l'affaire*, désormais célèbre des » tableaux de M. Van Beers ! »

Je serais bien fâché d'avoir l'honneur de partager de telles opinions, si tant est que ce sont des *opinions*.

2° « Pauvre homme ! Il est fou... »

Pas si fou. Vous le verrez plus tard, et je pourrais, sur ce point, apprendre à M. Solvay qu'il ne faut jamais triompher trop tôt, surtout par les moyens faciles et enfantins qu'il emploie.

Hélas ! on le sait trop, les *critiques-vampires* s'abattent sur l'artiste, comme une volée de noirs corbeaux sur le cadavre d'un cheval abandonné dans un champ ! Quelle joie !...

Eh bien, je le dis avec une profonde amertume, tous les étrangers qui visitent ou pratiquent la Belgique, tombent de leur haut, lorsque, parcourant certains journaux, ils voient comment *certains critiques* ARRANGENT

LES ARTISTES ET ENCOURAGENT LES BEAUX-ARTS. C'est un parti-pris continuel. La camaraderie joue une comédie odieuse ; la complaisance, un vaudeville grotesque. Que ne fait-on pas pour de l'argent et à cause de l'absence de l'argent ? Les pauvres artistes souffrent de tout cela. C'est humiliant.

M. Solvay peut être certain que je ne le comprends point dans les *insectes ou les oiseaux littéraires* dont je parle Non seulement je ne le connais pas, mais j'estime qu'il pense faire son métier en conscience.

D'abord, je ne l'ai pas visé, dans mon article, et *si je lui réponds ici*, c'est qu'il m'en fait un devoir.

Je terminerai cette charade, en ajoutant que M. Solvay, qui a des prétentions au *bon œil*, croit me connaître, puisqu'il m'attribue des compilations dont je ne suis point l'auteur. Il a tout simplement pris le *Pirée pour un homme*. C'est une faute, pour un critique, mais, moi, je passe tout aux critiques, non pas parceque je suis bon enfant, mais parceque Voltaire a écrit : « Il y a de nombreuses sortes d'ignorances, mais la pire des igno» rances est l'ignorance des critiques. » Hé ! Hé !... Il y a du vrai là-dedans ; les horions que tant d'écrivassiers bruxellois ont décochés aux artistes d'Anvers, prouvent, qu'à défaut de talent et de jugement, les critiques généreux y on mis un rude parti-pris.

Comment appeler cela ?

De toutes *leurs contradictions* (qui ne suis-je compilateur !) on ferait des in-folios.

* * *

Cela dit, puisqu'il s'agit encore de J. Van Beers, j'ajouterai qu'il est étonnant d'entendre toutes les jolies choses qui se débitent sur cet artiste.

N'a t-on pas parlé d'élèves et de collaborateurs ?

Il est curieux de faire remarquer qu'il en a toujours été ainsi. Tous les maîtres se sont trouvés à pareille fête, et les maîtres se sont immortalisés, quand de nombreux élèves restent dans l'ombre.

Rubens n'est pas grand au détriment de Van Dyck, de Jordaens et tant d'autres ; il est célèbre par lui-même, et sa gloire ne ternit pas celle de ses disciples.

Comprenez-vous un manœvre-artiste qui s'obstinerait à gémir dans la pauvreté et l'obscurité, quand il n'a qu'à se *nommer pour être l'égal de J. Van Beers ?*

J'entends qu'on me répond : esquisse, idées,coloris, esprit, fini, etc., etc...

Je réplique : — Vous êtes serrurier, maçon, menuisier ou plafonneur et vous prétendez l'emporter sur l'architecte !

Sommes-nous donc réduits à entrer dans les détails de la cuisine artistique ? Avons-nous à voir les études préparatoires des œuvres artistiques !

Devons-nous toujours, en voyant un fruit mûr, songer qu'un ver lui ronge le cœur ? Faudra-t-il, maintenant, en admirant un Gallait, un Verlat, un Lamorinière, songer qu'ils ont peint de la main droite ou... de la main gauche ?

Quand un artiste est bien élevé, instruit, homme d'éducation et de talent ; quand il a donné, *étant seul et inconnu*, des preuves de génie ; quand il s'est fait un nom, une réputation, un avenir, est-il permis, au premier venu, de l'insulter, de le couvrir d'injures et de sarcasmes ?

Comment appeler les écrivains qui font ce métier *sans y être obligés ?*

Je dis qu'ils sont un danger pour l'art, des ennemis pour les artistes, des hommes peu consciencieux, car je leur oppose ce dilemme :

« Ou vous avez les connaissances requises pour juger une œuvre, ou vous » ne les possédez pas ; dans le premier cas, vous êtes tenus à dire la » vérité, toute la vérité, rien que la vérité; dans le second, vous devez garder » de Conrard le silence prudent »

Si cela ne suffit pas, j'établis cet autre raisonnement :

« Ou vous êtes des hommes de bonne foi, et dans cette hypothèse, l'art » doit vous être sacré et la vérité chère, ou vous êtes des hommes perfides » et sans conscience et, dans ce cas, on doit vous démasquer. »

Il faut voir les tristesses, les découragements, les dépérissements, les ruines causés par cette critique sans talent et sans cœur !

Un de mes parents, artiste recommandable, a été tué d'un coup de plume. Témoin de sa douleur et de son trépas prématuré, je me suis promis de protéger toujours les artistes, si jamais les occasions de le faire se présentaient à moi.

Ce n'est donc ni M. L. Solvay, ni ceux qui se sont particulièrement attaqués à Ch. Verlat et à J. Van Beers, que j'accuse ; ce n'est pas plus Ch. Verlat que J. Van Beers que je défends... Qu'on ne s'y trompe pas.

J'accuse cet être connu ou anonyme qui inonde les journaux connus et inconnus de sa prose malfaisante et injuste. Je défends l'artiste laborieux et honnête qui réfléchit, travaille et donne à l'art sa substance intellectuelle et, aussi bien que les jours, les veilles dont son existence est faite.

Qui me blâmera d'agir ainsi ? Personne, pas même M. L. Solvay.

Il me serait facile de prouver, à ce dernier, combien la campagne qu'il a entreprise contre J. Van Beers tourne peu, jusqu'ici, à son avantage. La responsabilité qui pèse sur lui est grande ; la presse du monde entier pourra bien lui demander compte de son attitude.

Est-ce pour cela qu'il m'honore de ses violences personnelles et qu'il m'oblige *à lui répondre ?*

Il ne m'appartient pas de lui décerner un brevet d'infaillibilité. Le procès fera sa part de responsabilité et, jusque-là, je m'abstiens absolument d'émettre un jugement. Donc, encore une fois, j'établis que je ne l'ai point provoqué.

III.

Il est si facile de démolir une réputation.

Que n'a-t-on pas dit de Wiertz ?

Un jour, devant moi et à moi, un peintre peu connu avouait... que ces petits tableaux si curieux, copies de musées où un coup de pinceau forme un visage ou un vêtement, étaient de lui et non de Wiertz !

Je ne répondis rien Quinze ans ont passé et Wiertz a sa statue. On ne parle point d'en élever à son disciple ou manœuvre.

Si un *critique-vampire* s'était trouvé à ma place, qu'il lui eut été doux et facile de chercher à démolir Wiertz ! ..

Il faut qu'on le sache ; pour le *critique-vampire*, il n'est pas de gloire pure et de réputation méritée : le soleil a des tâches, Shakespeare est un sauvage, Victor Hugo un toqué, de Musset un ivrogne, Lamartine un pleureur, Gœthe un mangeur de choucroûte, Schiller un enthousiaste, Cervantès un fou, Milton un aveugle, Dante un fanatique, Michel-Ange un brutal, Byron un débauché, Rubens un faiseur de géants, Van Dyck un flatteur, Rembrandt un illuminé .

Avez-vous jamais vu un *critique-vampire* se déclarer satisfait ?

La bienveillance n'est pas son fait. On ne sait s'il détonne, s'il bougonne ou s'il obéit à un mot d'ordre. Le fait est qu'il étonne toujours, car ses jugements sont sans suite et sans conviction, puisqu'il se contredit constamment, suivant les circonstances qui dirigent sa plume.

Que ceux qui se reconnaissent disent tout ce qu'ils voudront ; je m'en soucie comme de Nicolas-Tampon Leur métier est inavouable, parce qu'il ne suppose aucun talent. Quand je les ai comparés à des nécrophores, je n'ai point forcé la note. Elle est l'expression de ma pensée et de la vérité.

* * *

Il y a peu de jours, j'étais au Louvre, dans la galerie des antiques italiens, et je me disais, qu'en peignant sa *Sirène* et tant d'aures choses charmantes, J. Van Beers s'était peut-être souvenu de toutes ces productions des écoles de Florence, de Sienne, de Bologne, de Mantoue et de Venise Cimabue, instruit dans son art par des peintres grecs, restaure la peinture en Italie. Il découvre la vocation de Giotto. Ce dernier crée un genre nouveau, plus fini que tout ce qu'on avait fait avant lui. Ses contemporains voient en lui un génie!

Agnolo Gaddi continue la tradition florentine.

Stefano Veneziano, les Lippi, les Sano di Pietro, Fabiano, Bernardino Betti dit le Pinturicchio, font des merveilles, donnant à la figure, peinte en miniature, une importance extrême.

Lorenzo di Credi, Francesco Peselli dit Pesellino, élève d'Andrea del Castagno, et son fils Francesco ne négligaient rien de ces détails minutieux.

L'école de Squarcione n'est pas moins brillante, quoique son chef produise peu. Pauvre artiste ! il avait recueilli, en Grèce et en Italie, une riche collection de peintures pour en orner sa patrie. Son élève Andréa Montegna abonde dans des détails qui feraient croire que *Lily* de Van Beers devait être créée par un descendant de cet italien ingénieux.

Qu'il me serait facile de citer et de montrer comment une tradition parfaite s'impose quelquefois aux études et au génie d'un artiste habile !

Quiconque examinera les intéressants tableaux d'Angelico da Fiesole, remplis de petits personnages d'un fini remarquable, m'accordera bien le droit de supposer que l'artiste anversois a pu aussi les remarquer et les retenir.

Pourquoi ne pas songer à ces anciens, avant d'accuser le jeune ? Il semblerait qu il a volé cette manière Que l'on songe donc que rien, sous le soleil, n'est nouveau.

C'est parceque je trouve, dans les œuvres de J. Van Beers, des liens de parenté intellectuelle avec quelques grands artistes, que je le suis avec intérêt

Que donnera-t-il ? C'est le secret de l'avenir, mais il m'est bien permis de supposer qu'il réussira. C'est pourquoi j'enlève les chenilles, et autant de chenilles que je peux, de dessus l'arbre qu'il a planté. L'arbre est plein de sève, il grandit, il prospère. Les orages qui l'ont assailli ne l'ont ni endommagé ni brisé. Qu'il vive ! Je le désire.

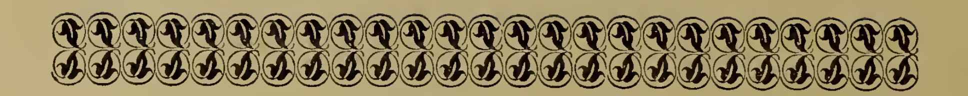
* * *

Voilà de quoi se compose ma conviction. Si j'ai pris la parole, au milieu de ces événements regrettables, c'est que j'avais à dénoncer un système déplorable, de mauvaise foi et de dénigrement.

J'ai mis, à cela, le courage et l'abnégation nécessaires. C'est pourquoi il ne m'en coûte rien de déclarer que je n'ai pas personnellement et particulièrement visé M. L. Solvay.

S'il a eu des torts, il pouvait facilement se les faire pardonner. Une attitude correcte gagne toutes les sympathies. S'il croit avoir accepté une mission, en accusant un artiste de talent, et surtout s'il persévère dans son système, je veux bien ne lui souhaiter aucune surprise fâcheuse, mais cela ne me privera pas du devoir de lui dire qu'aucune satisfaction ne lui est réservée.

Que les artistes qui veulent bien me lire, m'excusent de les avoir privés de quelques moments de liberté ; j'espère qu'il ne m'en voudront pas de m'être expliqué. Mon intérêt n'est pas en jeu ; le leur est sans cesse menacé.



LE PREMIER FAUST DE GŒTHE.

(AUG. POUPART.)



Il est mort dernièrement, au château d'Ile-la-Hesse, près de Bastogne, un homme de talent remarquable, dont *pas un journal belge* n'a dit un mot. Est-ce oubli, est-ce ignorance ? Nous penchons vers la dernière supposition, Aug. Poupart vivant là, depuis une quinzaine d'années, dans une retraite complète, près de sa femme et de ses deux filles.

Quoi qu'il en soit, la terre belge garde ses cendres et il me semble qu'on ne doit pas l'oublier.

Aug. Poupart naquit à Sedan. Son père, allié aux meilleures familles du pays, ne réussit pas dans les affaires. C'est le fils pieux qui, plus tard, les liquida. L'estime dont il jouissait était aussi générale que méritée. La maison Cunin-Gridaine, alors dans toute sa splendeur, lui confia ses voyages à l'étranger. Partout où il se présenta, on vit, en lui, un homme distingué et instruit. Les hommes les plus remarquables de l'époque devinrent ses amis. C'est ainsi que, longtemps avant qu'il ne fut question de l'Isthme de Suez, je lui entendis parler de M. de Lesseps, qu'il connaissait fort bien.

— « Ce qu'il fera, disait-il, je l'ignore, mais, à mon avis, sa vie sera marquée de choses remarquables et réellement grandes. »

Le jeune Poupart avait 15 ans, lorsque l'heure de la conscription sonna pour lui. Incorporé, en 1815, dans la garde d'honneur, il accepta assez légèrement cette situation nouvelle.

Nul, moins que lui, n'était taillé pour les travaux de Mars. L'étude était sa vie de prédilection. Il connaissait mieux les langues vivantes qu'il ne les parlait, et les traductions qu'il fit de quelques œuvres célèbres, prouvent, qu'en notre temps, il aurait dû laisser un nom parfaitement connu, si nous avions la bonne foi de juger les hommes par leurs vrais mérites.

Deux livres cependant ont pris place dans l'histoire de la littérature.

Je parle des *deux Faust*, de Gœthe qu'il traduisit en vers français. La presse française fit, en 1865, l'éloge du premier volume. Du second livre, on ne parla presque pas. De grands événements étaient proches, hélas !

C'est pour réparer cette injustice que je prends aujourd'hui la parole. Cela me semble une tâche d'autant plus agréable que j'y vois un peu de bien à faire. En effet, un rédacteur de *La Jeune Belgique* vient d'écrire une suite de plaisanteries sur Gœthe. Il a même été jusqu'à s'écrier : « Que ceux qui ont compris *Faust* se lèvent... et l'expliquent. » Pour l'honneur de notre petit pays, je tiens à répondre à ce défi, sans faire de personnalité, bien-entendu, mais de façon à montrer ce qu'est le philosophe allemand et ce que fut son traducteur.

* * *

Gœthe était panthéiste, comme le furent les premiers philosophes de la Grèce jusqu'à Socrate et les philosophes d'Alexandrie.

Le principal représentant du panthéisme, dans les temps modernes, est Spinosa, dont le système est fondé sur une fausse définition de la substance : *la substance est ce qui existe par soi-même ;* d'où il concluait qu'un seul être existant par lui-même, il y avait une seule substance, et que tout le reste n'était que des attributs.

Qu'un génie comme Gœthe soit tombé dans cette erreur, cela est surprenant, mais il est du propre de la philosophie allemande d'être indécise longtemps et de devenir un véritable parti-pris dès qu'elle veut se définir et se raisonner.

Le *Faust* de Gœthe contient toute cette doctrine ; on y voit le pour et le contre ; c'est une lutte entre l'erreur et la vérité, entre le bien et le mal, et, dans cette lutte, la victoire reste au mal.

Mais, à côté de ces discussions philosophiques, quel drame se déroule !

Là, Gœthe nous paraît grand, puissant, terrible, mais aussi : faible, égoïste, sans cœur et cruel. Se soucie-t-il de faire triompher la vertu ? Non, le mensonge sera le plus fort ; l'erreur triomphera, la vérité sera immolée, l'innocence sacrifiée !

Gœthe excelle dans les descriptions et dans le dialogue ; son vers est tantôt rapide, tantôt solennel ; son raisonnement est sardonique ou serré, ses images sont grandioses ou triviales, sa chanson est cynique ou sublime ; dans son œuvre, l'idylle coudoie la comédie, mais le drame domine.

FAUST ET MÉPHISTOPHÉLÈS.

On se rappelle les tableaux d'Ary Schæffer, où sont représentés : la fraîche et douce figure de Marguerite, les traits passionnés de Faust, puis, dans le fond, la figure osseuse et diabolique de Méphistophélès. L'effet

obtenu est si puissant que cette vision demeure fixée dans l'esprit comme le souvenir éternel de l'œuvre du poète.

Marguerite, c'est : la joie naïve et charmante du premier amour, la confiance, l'espoir, puis la honte et la folie. Avec Faust, viennent : la fougue des sens, l'abrutissement de la passion, la fièvre, l'inquiétude, le crime et les remords. Méphistophélès n'est autre chose que la pensée du mal qui veille toujours près de nous, qui nous suit sans cesse et nous harcèle, comme notre imperfection menace constamment notre sagesse vacillante et fragile.

Le long drame se passe entre ces trois personnages. Je ne parlerai pas des scènes secondaires bien qu'elles soient quelquefois, comme la scène entre Marthe et Méphistophélès qui lui apprend la mort de son mari, marquées du sceau du génie.

Le monologue de Faust est trop connu pour qu'il me soit nécessaire d'en parler. Le désespoir du savant est réel, ses plaintes sont amères. En quels beaux vers le traducteur les exprime :

Lune silencieuse, astre aux pâles lueurs,
Pour la dernière fois daigne, sur mes douleurs,
Jeter un doux regard. Sans clore ma paupière
J'ai souvent en ce lieu passé la nuit entière.

C'est alors, astre ami, que ton disque argenté
Sur ces livres poudreux répandait sa clarté,
Puissé-je à tes rayons, dans les vertes campagnes,
Dans les vallons fleuris, au sommet des montagnes,

Oublier la science et ses mortels ennuis !
Puissé-je, sous tes yeux, dans le calme des nuits,
Baigner mon front brûlant dans ta fraîche rosée,
Et livrer au bonheur mon âme reposée !

Le temps passe. Lorsque Faust revient à lui, de nouvelles craintes l'assaillent. L'esprit apparaît. L'orgueilleux Faust relève le front, puis soudain il demeure confondu, brisé, anéanti. Son imagination se perd dans un dédale de pensées, il creuse encore le vide de son âme que le doute tourmente ; il va devenir fou, car la vérité fuit toujours devant lui :

Et toi, tête de mort, crâne vide, pourquoi,
De ce coin, sembles-tu ricaner devant moi ?
Est-ce pour m'avertir que du temps où la vie
Animait ton cerveau, ton esprit a voulu
Saisir la vérité vaillamment poursuivie,
Et qu'en la poursuivant il s'est aussi perdu ?

Une coupe enchantée, à laquelle il boit, lui apporte le calme. Des anges lui apparaissent et le son des cloches lui rappelle ses premières et tranquilles années. C'est Pâques ! Des promeneurs en habits de fête sortent de la ville en chantant. Faust veut se mêler à cette foule joyeuse :

De leur prison de glace, aux regards du printemps,
Déjà sont délivrés et ruisseaux et torrents;
Dans les vallons, verdit une heureuse espérance ;
L'hiver, dans sa faiblesse et dans son impuissance,
A regagné des monts les sommets hérissés ;
Il lance, mais en vain, quelques regards glacés
Dont le gazon nouveau reçoit encore l'atteinte ;
Le soleil ne veut plus souffrir de blanche teinte.

Aux paysans qui l'entourent, Faust dit, à la fin de son discours :

Prosternez-vous aux pieds de ce Dieu qui toujours
Enseigne à secourir et donne du secours.

Il n'en pense pas un mot. Rentré dans son cabinet, il veut expliquer le *Verbe* qu'il traduit par l'*Action*, pendant que, sous ses yeux, un chien se change en une masse énorme de chair, de laquelle sort : Méphistophélès :

Je suis l'esprit qui nie ; et c'est avec raison,
Car dans cet univers on ne voit rien de bon.
. . . .
. . . .
Tout ce que vous nommez anéantissement,
Péché, mal, en un mot, voilà mon élément !

La scène de la tentation est remarquable. Faust se croit fort, il accepte le défi et signe, de son sang, le papier fatal.

Si jamais, étendu sur un lit de paresse,
Je goûte ce repos si cher à la mollesse,

avait dit le philosophe. Méphisto l'attend là ; c'est par la fougue des sens qu'il le laissera se perdre. De merveille en merveille, l'imagination de Faust tombe dans le désir immodéré, aussi ce dernier s'impatiente-t-il de la lenteur du départ :

FAUST.

Comment sortir d'ici ? pour nous mettre en chemin
Où prendrons-nous valets, chevaux, carrosse enfin ?

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Ce manteau que j'étends sera notre équipage ;
Par la route des airs il va nous transporter.
Seulement, avec toi garde-toi d'emporter
De gros et lourds paquets, gênants pour le voyage.
Avec un peu de gaz que je vais préparer,
De terre sur-le-champ nous allons démarrer :
Si nous sommes légers, crois-moi, nous irons vite.
Tu te lances, mon cher, et je t'en félicite.

La scène de la *Taverne d'Auerbach à Leipzig* et la *Cuisine des sorcières*

sont choses curieuses ; elles ne nous intéressent aujourd'hui que comme fin de cette exposition. Faust accepte, d'une sorcière, un élixir qui le trompe et le rend l'esclave du mal et de ses sens.

FAUST.

Permets qu'en ce miroir, dans un coup d'œil rapide,
Je puisse voir encor cette beauté splendide !

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Non ! non ! tu vas bientôt contempler, grâce à moi,
Le modèle vivant des femmes devant toi.

(A part.)

Avec cet élixir dans le corps, toute femme
Va te paraître Hélène et capitiver ton âme.

LE DRAME.

Les événements se succèdent avec rapidité.

Marguerite passe dans la rue, Faust lui offre de l'accompagner.

Monsieur, je sais fort bien que je ne suis point belle,
Et je n'ai pas l'honneur d'être une demoiselle.

Elle s'enfuit, mais Faust est sous le charme :

Il faut me procurer cette charmante enfant.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Qui donc ?

FAUST.

Celle qui vient de passer à l'instant.

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Elle ! y songes-tu bien ? Elle sort de confesse.

Si Gœthe n'avait pas étudié la nature du cœur humain, se serait-il préoccupé de tant de choses ? Aux objections de Méphistophélès, le philosophe épris répond :

Monsieur le Magister, assez ! Je vous exhorte
A me laisser tranquille, et vous déclare net
Que je veux, cette nuit, posséder cet objet ;
Sinon, minuit sonnant, je romps avec le diable.

Les résistances de Méphistophélès ne font qu'irriter les sens de Faust. Ce dernier songe à un présent. C'est bien connaître la coquetterie féminine. Par les soins de l'esprit du mal, une cassette est introduite dans la chambre de Marguerite.

Ah ! d'où vient ce coffret ? l'armoire, j'en suis sûre,
Etait fermée à clef... Quelle étrange aventure !
. . . . . . , ... ,
. . . .
Ouvrons-le. — Dieu du ciel ! en croirai-je ma vue ?
Jamais rien de pareil ne s'offrit à mes yeux.
C'est un écrin rempli de joyaux précieux,
Tels qu'une grande dame, aux plus beaux jours de fête,
En ornerait ses mains, sa poitrine et sa tête.
Que cette belle chaîne au cou doit embellir !
A qui donc ce trésor peut-il appartenir ?
(Elle se pare et s'approche du miroir.)
Si j'avais seulement ces deux boucles d'oreilles !
On est tout autre ainsi ; cela fait des merveilles.

La pauvre fille écoute les conseils de Marthe qui lui dit :

Visite-moi souvent ; tu pourras te parer,
Et devant le miroir en secret t'admirer ;
Ça fait toujours plaisir. Puis une circonstance
Se présente, — une fête ; à l'oreille d'abord
On se met une perle ; une autre fois encore
Un collier; prudemment, pas à pas, on s'avance.
Ta mère de cela n'aura point connaissance.
D'ailleurs, on lui fera quelque histoire...

Marthe gagnée par Méphistophélès apaise les scrupules de Marguerite dont désormais la triste destinée se devine.

La première entrevue des amants est un chef-d'œuvre :

FAUST.

A mon entrée ici tu m'as donc reconnu ?

MARGUERITE.

Oui ; je baissai les yeux ; ne l'avez-vous pas vu ! ?

FAUST.

Et tu m'as pardonné cette liberté prise
Par moi de t'aborder au sortir de l'église ?

MARGUERITE.

Je me sentais l'esprit troublé, car jamais rien
De pareil ne m'était arrivé, croyez bien,

Et personne sur moi n'avait de mal à dire.
Ah ! pensai-je, il aura trouvé dans mon maintien,
Mon allure, trop peu de réserve, et cru lire
Dans mon air trop hardi, peut-être, qu'il pouvait
Sans inconvénient faire ce qu'il a fait.
Pourtant, je l'avouerai, je sentais quelque chose
Qui me parlait pour vous, et je m'en voulais fort
De ne vous point garder rancune de ce tort.

FAUST.

Cher ange ! quel plaisir ce doux aveu me cause !

L'innocente fille ne peut soupçonner la passion qui brûle son amant. Elle effeuille une petite fleur, mais lui :

Oh ! ne tremble pas,
Idole de mon cœur ! et bannis toute crainte ;
Que ce regard, que cette étreinte
Te disent ce qui n'a pas de nom ici-bas.
Se donner sans réserve, et sentir des délices
Dont la fin ne doit point se voir !
Car leur fin, ce serait le plus grand des supplices ;
Ce serait l'affreux désespoir !

Marguerite lui échappe ; elle s'enfuit. Il la poursuit. Premier baiser d'amour. Méphistophélès arrache sa victime à cet enivrement.



Faust va confier, à la solitude, ses peines d'amour. Le savant cherche à analyser ses sentiments ; il reconnaît le vague de ses émotions. Revenir à la vérité serait peut-être chose possible, si Méphistophélès n'intervenait :

Le temps est long pour elle ; à sa fenêtre assise,
Promenant au loin ses regards,
Elle voit, poussés par la brise,
Les nuages flotter au-dessus des remparts.
« Si j'étais petit oiseau !... « dit la pauvrette.
. . . .
Elle pleure ou s'apaise, et n'est jamais la même,
Un seul point excepté : c'est que toujours elle aime.

* * *

Pris par la pitié, Faust s'éveille. Les amants se rapprochent. Le ravissement de cet homme, Berlioz l'a dit, dans cette page ravissante où il peint l'extase de Faust pénétrant dans la chambre de Marguerite. Celle-ci dit, lorsqu'elle croit que l'entretien a assez duré dans le jardin de Marthe :

Il est temps de partir.

FAUST.

Ne pourrai-je jamais presser, ô ma divine,
Une heure seulement, ton sein sur ma poitrine ;
Dans ton âme verser mon âme avec ardeur ;
Sentir le battement de ton cœur sur mon cœur ?

MARGUERITE.

Ah ! si je dormais seule au moins ! cette nuit même
Ma porte s'ouvrirait, certes, à celui que j'aime ;
Mais ma mère pourrait nous entendre ; elle dort
D'un sommeil si léger ! — Dieu ! ce serait ma mort.

FAUST.

Cher ange, sois sans crainte, et verse pour ta mère
De ce petit flacon trois gouttes dans son verre ;
Sans inconvénient ces gouttes suffiront
Pour la plonger bientôt en un sommeil profond.

MARGUERITE.

Que ne ferais-je point, mon ami, pour te plaire !
Il n'en peut résulter aucun mal, je l'espère ?

FAUST.

Te le conseillerais-je ?

MARGUERITE.

Hélas ! quand je te voi,
Je ne sais quoi me force à vouloir comme toi.

La félicité de Faust est le moindre des soucis de Gœthe qui ne veut pas le bonheur de son héros ! La mère de Marguerite est tuée par ce narcotique. Valentin, son frère, veut se venger de Méphistophélès sur l'épée duquel il se jette. Faust s'esquive. Avant de rendre le dernier soupir, le frère dit à la sœur :

Laisse, je te l'ai dit, les sanglots et les pleurs.
Le jour où tu quittas l'honneur pour l'infamie,
Tu m'as porté le coup qui termine ma vie.
Maintenant, à travers le sommeil de la mort,
Je vais à Dieu sans crainte, en soldat brave et fort.

La pauvre fille sent ses esprits s'égarer ; elle se réfugie dans la cathédrale où, au bruit des orgues et des chants de l'office, elle pleure sa faute. L'esprit malin vient l'y tourmenter. Elle s'évanouit. Cette scène est terrible.

Faust est transporté à travers la montagne du Hartz. Méphistophélès veut qu'il oublie le passé, mais le remords le poursuit comme une proie. Comme en un songe, il voit Marguerite souffrante, pâlie comme une morte, en proie à une torture atroce. — « Captive ! s'écrie-t-il, et tu me berces dans » d'insipides distractions, tu me caches sa détresse croissante ! Elle périt » sans secours. . »

MÉPHISTOPHÉLÈS.

Elle n'est pas la première.

FAUST.

Chien ! exécrable monstre !

Ils partent et arrivent au cachot dans lequel gémit Marguerite. Elle est folle et chante :

Ma mère m'a tuée,
Mon père m'a mangée ;
Puis ma petite sœur,
Enfant chère à mon cœur.
Que le malheur désole,
Mit dans la terre molle
Mes os au bord de l'eau
Où je devins oiseau.

La pauvre abandonnée ne reconnait pas Faust qu'elle prend pour le bourreau.

Donne-moi mon enfant, que je puisse le voir
Et l'allaiter encore ; je l'ai sur ma poitrine
Bercé toute la nuit ; ils me l'ont emporté
Et disent que je l'ai tué !....

C'est là pourtant qu'elle en est arrivée. Faust se jette à ses pieds et une espèce d'hallucination s'empare de Marguerite qui croit entendre la voix du bien-aimé. Celui-ci veut l'entraîner. Elle ne trouve de force que pour le repousser.

J'ai fait mourir ma mère et tué mon enfant ;
A toi, comme à moi, Dieu l'avait donné pourtant.
— C'est donc toi ?... Je le crois à peine.
Ta main... Non, ce n'est pas une illusion vaine !
Ta chère main. . Elle est humide ; c'est du sang !
Oui, c'est de sang qu'elle est trempée.
Qu'as-tu fait ?... Cache cette épée.
Je t'en conjure. . . . .

Elle ne sera pas sauvée. Méphistophélès crie : *Alerte !* Faust s'enfuit. Bientôt la cloche de l'église tinte, et la hache du bourreau frappe.

* * *

Ce qu'est la seconde partie de Faust, nous le verrons bientôt. Ce que nous venons d'analyser a une grande signification ; il faut être aveugle pour ne le pas voir. Nous ne disons pas, à la louange de Gœthe, qu'il a inspiré de grands peintres et d'illustres musiciens, car Gœthe n'a besoin du secours de personne pour briller parmi les étoiles de première grandeur de la littérature ; nous nous contentons de faire remarquer que c'est aujourd'hui une honte, pour qui fait preuve de quelque prétention dans l'art d'écrire, d'avoir l'esprit fermé aux beautés du grand écrivain allemand.





LE SECOND FAUST DE GŒTHE.

Lorsque, après la lecture répétée, dix fois reprise et méditée, du *Premier Faust*, poème si étonnant et si dramatique, nous songeâmes à ouvrir la seconde partie de cette surprenante analyse des sentiments humains, car l'œuvre de Gœthe n'est qu'une même étude et non une double tragédie, nous nous sentîmes tout à-coup en proie à une émotion vague et douloureuse,qui nous fit rêver aux longues épreuves par lesquelles le héros du poète-philosophe allait sans doute encore passer.

Cette victime malheureuse de toutes les passions humaines allait-elle, grâce à son grand orgueil et à sa petitesse réelle, nous montrer de nouveau l'homme aux prises avec les plus grands tourments réservés à notre pauvre nature ? Qu'allait devenir la proie de Méphistophélès, ce fanfaron esprit du mal ? Comment finirait notre savant si fier et si sûr de lui avant la lutte, mais si humilié après ? La seconde partie du poéme impliquait nécessairement un dénouement, et Gœthe, si cruel, si inflexible, jusqu'ici, s'attendrirait-il enfin, rendrait-il le calme à ce corps moqué, dégradé,et la paix à cette âme tourmentée ?

Etrange désir que celui qui nous pousse à savoir ; singulier sentiment que la pitié provoquée par cette victime si orgueilleuse et si inconsciente à la fôis ! .. Faisons-nous le mal par instinct, par entraînement, par orgueil ou par bêtise ? Souffrons-nous au même degré, les uns et les autres, de l'imperfection morale ?

Voilà quelles questions je m'adressais, en songeant à l'avenir de Faust fuyant l'échafaud où sa victime expiait son crime à lui Certes, cette lâcheté pleine de visions misérables demandait une autre expiation. L'homme dégradé par l'orgueil devait encore souffrir. Après bien des hésitations, j'ouvris le livre.

Je dis hésitations, car la pâle et douce figure de Marguerite rayonnait, dans mon rêve, malgré l'abaissement de sa fatale passion. Pas plus que les poètes, les peintres et les musiciens pourtant, je ne songeais à sa flétrissure; victime et folle, condamnée et sacrifiée à la justice humaine, n'était-elle pas restée innocente sinon pure ? Naïve, confiante, chaste et malheureuse, la

pauvre enfant avait toujours droit à nos sympathies. Pouvons-nous reprocher, à la fleur des champs, la souillure qu'on lui imprime ? Qui accusera la rose d'un jardin d'avoir été admirée, aimée, cueillie ? Le souvenir de Marguerite n'est qu'affection, innocence, naïveté, candeur ; éternellement elle reste pardonnée.

Tout cela surnageait, pour moi, au-dessus des divagations scientifiques du poëme. La philosophie de Gœthe a vieilli ; de notre temps, on ne l'étudie plus qu'à la façon de l'antiquaire examinant curieusement une ancienne médaille. Si près encore et pourtant déjà si loin de nous, ces théories ne comptent plus que parmi les erreurs philosophiques.

Le côté comique de l'œuvre attirait bien mon attention, car, allemand, philosophe et poète, Gœthe devait, à triple titre, connaître le cœur humain. Les recherches et les longs examens, si chers à la race germanique, apportaient de nombreuses preuves aux arguments du poète, aux jugements du philosophe. Ne cherchons donc pas le secret de Gœthe qui, aidé de sa vaste érudition, a tout mélangé, tout enchevêtré, tout amalgamé dans son œuvre. Son analyse n'est pas terminée que, saisissant brutalement notre pensée qu'il enlace dans les replis d'une dissertation presque toujours amphibologique, il la plonge dans une synthèse aussi étonnante et tout aussi inachevée.

* * *

Quelle profonde et décourageante étude de l'homme ! On ne peut qu'espérer dans les progrès de l'éducation nouvelle qui nous arme de connaissances moins orgueilleuses et de sentiments plus en rapport avec notre dignité personnelle et notre fragilité morale.

Habile physiologiste, Gœthe a tout vu ; poète, tout deviné ; philosophe, tout analysé. Dans ce cœur humain, ouvert par le scalpel du froid panthéiste, le penseur ne voit aucune place pour cette amie qui soutient, encourage, console et fortifie : l'espérance. L'espérance se fonde sur la science aussi bien que sur la foi, et, lorsqu'on étudie bien les secrets de la nature, on se prend à croire que rien ne se perd ici-bas. La transformation des choses n'est pas plus incroyable que la transformation des êtres. La terre végétale n'est qu'un composé de choses ayant existé. Que sont donc la pensée humaine et ce dépôt de tous les âges vécus, qui s'appelle progrès ou civilisation ? Pourquoi ne pas espérer ? Notre rôle nous attache à ce monde, par l'ensemble des devoirs, mais notre âme a soif d'un quelque chose que rien ne révèle. Existe-t-il ou n'existe-t-il pas ? Peu nous importe, si, le cœur content, l'âme en paix, nous allons vers l'inconnu, en créatures libres mais conscientes ?

Le philosophe allemand a pris une contre-thèse. Il bafoue, comme à plaisir, l'être toujours faible contre ses passions et l'erreur, mais souvent fort contre le bien, puisque toujours le héros du poëme est vaincu.

La fin de l'œuvre laisse Faust profondément découragé. Ses sens affaiblis et la superstition religieuse le jettent dans un autre monde de pensées. Gœthe n'était pas de ceux qui reconnaissent la sublimité de la religion en général ; celle qui se résume ainsi : croire au bien, espérer le mieux, aimer l'humanité.

Cette conversion de Faust n'est qu'une moquerie de Gœthe, mais Gœthe n'a-t-il pas le droit de ridiculiser l'homme quand, au XIXe siècle, on voit, par notre monde qui travaille et se remue, tant de couvents, tant de moines, tant d'hypocrites et tant de faux croyants ? Après toutes les hontes de Faust, on se demande quel mérite lui vaut une telle récompense ou cette paix apparente des sens et du cœur, paix qui ne serait qu'un vol fait à l'honnête conscience humaine. Il faut donc voir là une autre humiliation infligée au savant, par le philosophe dont l'œil investigateur ne perd rien de ce qui s'est produit. C'est pour cela que Gœthe est implacable.



L'œuvre de ce grand génie ne pourra vieillir ; elle sera toujours jeune avec l'homme qui se montre sans cesse menteur malgré sa science, ignorant malgré l'étude, cruel et lâche malgrè son courage et sa force. Jouet de ses propres passions, ne se servira-t-il pas toujours, de sa pensée et de sa parole, pour tromper les autres ?

En raisonnant ces temps mythologiques que le poète fait revivre, ne voyons-nous pas les vices personnifiés, honorés, déifiés ? La vertu s'y montre persécutée et la vérité fuit toujours devant l'homme, comme Protée devant les mains qui essaient de le saisir En vain les Dieux de l'Olympe, abstractions de nos qualités et de nos viees, essaient de s'entendre entre eux ; la lutte du bien contre le mal est incessante.

Où tendent ces fables anciennes qui se croisent avec les célébrités des temps héroïques et des personnages contemporains ? Animés des mêmes pensées, dominés par les mêmes passions, ils cèdent tous et toujours aux mêmes raisons C'est que, pour Gœthe, comme pour tous les philosophes, l'histoire dn passé renferme celle du présent et de l'avenir.

Que de traits sur l'époque actuelle ne pourrions-nous emprunter à ce livre universel ? Dominé par un sentiment philosophique sombre mais souvent vrai, Gœthe a étalé avec prodigalité toute la science qu'il a de l'humanité ; il a revêtu la même idée de cent formes diverses. Je n'en veux, pour preuve, que la façon dont il a parlé de l'amour qui envahit toutes les créatures et dont il a suivi toutes les phases, depuis l'aimable jusqu'au hideux. Je préfère admettre cette supposition que croire aux divagations de l'imagination dépravée d'un vieillard débauché.

* * *

Gœthe s'est peu soucié qu'on l'accusât d'être incompréhensible, et si, quelque jour, il a appelé son œuvre le livre aux sept sceaux, c'est que, laissant à chacune le soin de les briser, il a voulu nous montrer que, tous, nous devons nous efforcer de déchiffrer l'énigme de la vie ; il était bien certain qu'avec un peu de bonne volonté, nous nous reconnaîtrions dans ces peintures sévères, représentations exactes des travers et des vices dont nous devons nous corriger.

Considérée ainsi, l'œuvre de Gœthe paraît inimitable. Tout entier à l'idée qui l'anime, le poète se soucie peu du drame qu'il abandonne après avoir, à plusieurs reprises, déployé de remarquables qualités scèniques. Tantôt il rendra sensible la pensée qui le conduit, tantôt il l'enveloppera d'un style pompeux ou la perdra dans des images futiles ou grandioses où lesquelles le lecteur léger ne verra plus que des illusions et de la déclamation.

Le poète se soucie peu d'être compris de suite. Toujours attiré par ce livre qui nous force à réfléchir, nous y sommes sans cesse ramenés par le désir de connaître et de voir encore.

Peu importent, à Gœthe, la fable et la vraisemblance. Au vrai, au possible, il mêle: la fiction, le merveilleux, l'impossible, l'absurde et le terrible, parce que tout lui est bon qui lui sert de point d'appui, de prétexte, d'argument ou le guide, dans cette cause qui, il semble le croire, le mène à la vérité. Il se soucie bien de l'amour, des douleurs, de la destinée de quelques individus. Qui lui font les impossibilités, les contradictions flagrantes et les anachronismes ridicules ? L'humanité entière, l'humanité de tous les âges d'histoire et de tous les pays, c'est le seul thême sur lequel sa pensée roule et c'est parceque immense est le tableau, que notre esprit étroit ne peut envisager le cadre qui le contient. Ne mesurons donc pas Gœthe à notre taille; nous sommes des pygmées, il est un géant et son livre : une merveille.

* * *

C'est à tout cela que nous aurions dû songer en ouvrant le deuxième Faust, car, au point de vue humain, qu'était-il possible de redouter encore pour l'amant de Marguerite ? Après avoir été menteur, lâche, parjure, cruel, assassin, quel supplice pouvait-on rêver plus terrible pour lui que les remords ?

Et bien, de ces remords du criminel, Gœthe ne se souviendra même pas !... Son héros, oubliant son crime qui crie vengeance, volera vers d'autres amours idéales, et c'est pourquoi nous verrons le docteur érudit, le savant consulté, le maître honoré, l'homme fort, l'ambitieux satisfait, l'amoureux triomphant, l'amant criminel dégradé par sa lâcheté ; c'est pourquoi nous verrons l'homme qu'une brûlante passion dominait, devenir

le jouet ridicule d'un songe absurde ! Faust ne pouvait oublier l'innocente et timide Marguerite ; il tendra les bras à une chimère, il se mourra d'amour... pour la femme tant de fois profanée de l'antique Ménélas !

— O poète ! que d'enseignements nous trouvons au fond de ces fables. Non, nous n'en rions pas et nous nous gardons bien de les traiter d'enfantillages ; nous avons trop réfléchi, pour te taxer de légèreté. Ces impossibilités que ta main si habile a tracées, ne sont pas des chimères si incroyables. Qui de nous ne s'est pas égaré dans le domaine des rêves ; de quelles illusions plus ou moins chimériques ne nous sommes-nous pas occupés ? C'est la pensée de l'homme en dehors des voies de la sagesse, de l'homme aussi faible que lâche, que tu as clouée au pilori de ta philosophie fataliste.

Si Gœthe avait été simplement chrétien, il n'eut jamais écrit ce livre. Son héros eût été le jouet d'autres épreuves et le poëme quelque chose où la bonté de Dieu aurait, par des grâces particulières, conduit tous les événements, vers un dénouement aussi peu croyable, mais moins philosophique que celui de Gœthe. Ce dernier est inflexible, parce que l'entêtement de l'homme reste le même à travers les siècles.

La mémoire du passé ne manque donc pas au poète, mais il ne veut pas se souvenir ; de là, tout ce qui le rend impitoyable L'oubli des tourments de Faust est le plus cruel affront fait à cet homme que l'égoïsme a perdu. Le silence, sur ce point, dit que toutes ces épreuves étaient peu de chose ou même rien. Cela semble impliquer que la pensée peut souffrir plus longtemps que le corps, car l'esprit va plus loin que la matière.

Je fus terrifié, je l'avoue, en voyant le second Faust prendre des allures autres que celles auxquelles le premier volume m'avait habitué. — « Que va-t-il arriver ? » me disais-je. Je souffrais car, après avoir tué l'homme dans sa dignité, son honneur et sa science, je devinais que le poète allait dégrader et avilir son âme...

* * *

Combien longtemps ne méditera-t-on pas ce poême, sans jamais saisir en entier l'esprit qui l'anime ! Non, ce n'est pas là l'œuvre d'un fou, d'un vieillard qui se complaît dans les images lubriques, dans des rèves puérils ; la pensée du philosophe est au fond de tout cela.

Malheur à celui qui prendrait ce poème trop à la lettre ! Il s'isolerait en devenant fatalement égoïste, et laisserait inévitablement, et par lambeaux, le meilleur de son cœur à ces raisonnements perfides si bien faits pour égarer les faibles. Si Gœthe nous a traités comme des malades de l'imagination, nous devons travailler à notre guérison, en appelant à notre aide, la saine philosophie, et en adoptant des théories contraires aux siennes.

L'homme est un fou dont le poète s'est moqué; les rêveries philosophiques de ses savants le prouvent. Avouons qu'il n'a pas eu tous les torts, car l'histoire de cette folie humaine ne sera jamais faite.

Homunculus, cet être si parfait dans son imperfection, n'est-il pas une personnification ? Par sa naissance, sa courte vie, sa disparition brusque, qu'est-il à nos yeux ? Un feu follet brillant, un savant qui jette un vif éclat malgré sa petitesse, mais qui dure peu... Avec lui, tout finit : ses théories absurdes et ses grands mots si creux. Que de *docteurs* de nos jours lui ressemblent ! Après avoir voulu tout refaire, ils ont dû s'avouer qu'ils n'étaient pas plus complets qu'Homunculus lui-même.

C'est ainsi que, dans l'œuvre de Gœthe, côtoyant sans cesse la vérité, notre pensée se perd tout-à-coup dans un dédale sans fin ; aucun fil ne nous est donné pour en sortir. Le monstre de la curiosité nous appelle toujours plus avant; nous nous perdons avec lui dans ces mondes imaginaires et pourtant réels, sans qu'aucune Ariane nous tende la main.

Dans ce livre curieux, on rencontre, à chaque instant, l'imprévu. A côté de la vérité : l'idéal et le positif ; près du beau : le laid et l'épouvantable ; près de la poésie sublime : le réalisme le plus révoltant ; près du grandiose : l'ignoble, et, à côté de la pensée divine qu'on ne fait qu'entrevoir mais qui console : l'esprit du mal qui dénigre, déchire, salit et se désespère !

Quel admirable et épouvantable livre !

Qui se flatte de le lire jamais ? Après l'avoir tant de fois médité, je ne puis encore que l'épeler. Depuis plus de quinze ans que je l'ai ouvert, il m'attire toujours et pourtant tout n'a pas été gai dans mes réflexions. Combien souvent j'ai cru saisir une suite d'idées, lorsque le fil, en se rompant, arrêtait, dans son essor, ma pensée qui s'élevait avec l'âme du poète, pour la laisser retomber lourdement dans les ténèbres du doute, avec l'esprit froid, raisonneur, moqueur du philosophe !

Il importe donc fort peu, à l'histoire des lettres et de la philosophie, qu'un écrivain belge descende jusqu'à la moquerie, lorsqu'il parle d'un des plus grands génies qui aient honoré l'humanité.

Pour qui ouvrira la belle traduction d'Aug. Poupart, la seule qui sera peut-être jamais écrite en vers français, tout ce que nous avons dit s'imposera comme le témoignage de la vérité ou au moins comme la déposition honnête d'un homme de bonne foi. L'œuvre du traducteur est remarquable ; elle aidera ceux qui aiment les grandes choses, à apprécier le poëme allemand.

LA PHOTOGRAPHIE INSTANTANÉE.

Il nous a été donné de voir, il y plus d'un an, des épreuves de photographie instantanée très curieuses, obtenues par un homme modeste, qui, sans faire parler de lui, se livre avec persévérance à l'art de la photographie.

Voici dans quelles circonstances.

Nous allions dans la Bruyère, en compagnie de Lamorinière et de quelques amis. En descendant de wagon, à Calmpthout, nous apercevons M. de Waele qui étend la main et la referme aussitôt.

— J'attendais ces trois messieurs, nous dit-il ; je viens de prendre leur photographie.

— Est-ce possible ?

— C'est comme ça.

Une discussion s'engage ; je croyais qu'il fallait un certain temps au soleil pour opérer. Les artistes en portrait nous disent si bien :

— Vous avez bougé ! Vous avez battu les paupières !

M. de Waele nous confond d'étonnement, en nous avouant que ce qui l'a longtemps empêché de réussir, c'est le temps prolongé qu'il prenait.

— Maintenant, la durée de l'opération varie entre *un dixième* ou *un soixantieme de seconde.*

En réfléchissant, on trouve cela fort juste. L'impression produite par la lumière est instantanée. Il s'agissait de trouver : 1° la matière qu'il serait possible d'impressionner instantanément ; 2° l'instrument capable de faciliter ce phénomène.

La science, heureusement, n'a pas de bornes. Les découvertes les plus intéressantes ne tardèrent pas à se faire. De M. de Waele nous avons successivement vu : de jolis paysages de la Bruyère, avec un ciel mouvant ; des groupes de grandes personnes et d'enfants isolés les uns des autres; un chien qui court ; un train qui se met en marche, avec un garde qui gagne le fourgon, etc. Tout cela a un grand intérêt. On conçoit déjà les services qu'une telle découverte peut rendre à l'art, en fixant d'une manière durable, les splendides effets de lumière du soleil levant, ou la fantasmagorie du couchant. L'œil ne garde pas l'image de ces spectacles inouis. La mémoire est

insuffisante, car à côté du dessin à retenir, il faudrait que l'artiste put donner la couleur. La photographie instantanée supprime une difficulté.

* * *

Quelques mois plus tard, Lamorinière nous montre une *soixantaine* de photographies instantanées, de grande dimension, obtenues par M. Nyt de Gand, dont les travaux photographiques de la lune ont été extrêmement remarqués. Cet artiste, car c'en est un dans toute la force du terme, consacre ses loisirs et sa fortune à des occupations dont le but est extrêmement louable, puisqu'il a la science pour moyen et l'art pour objectif.

M. Nyt adore la mer. C'est elle qu'il a étudiée par tous les temps Certaines images montrent la surface liquide tranquille, reflêtant agréablement la lumière du soleil ; le flot tremble ou frémit et le vaisseau qui passe laisse la trace écumante de son sillage. D'autres fois, la mer est en furie. Le vent violent arrache, des vagues soulevées, des franges d'eau que l'on voit déchirées et éparpillées. Entre ces deux états, qui forment l'alpha et l'omega des beautés et des colères de l'océan, il y a mille autres choses à voir : le lever, le coucher du soleil ou de la lune ; le ciel bleu ou chargé de nuages ; des nuages immobiles, entassés les uns sur les autres, ou des nuages qui glissent rapides et diversement colorés.

Rien n'est plus varié que l'ensemble de ces photographies. On sait les vents violents de la digue d'Ostende ; M Nyt les a bravés. Pour arriver à son but, il a eu le courage de se faire attacher à un poteau et d'opérer ainsi, exposé à la colère des éléments

Il s'est également appliqué à l'étude des dunes si pittoresques, avec leurs alètes verdoyantes, leurs vallons balayés par le vent, leurs sommets couronnés de chardons et leurs flancs tapissés de l'*arunda arænaria*. Par-ci par-là, des gens qui passent, des moutons qui broutent, des vaches qui paissent et, dans le lointain, des habitations plus ou moins pittoresques ou misérables.

Là encore, on conçoit quelles ressources de semblables travaux peuvent offrir aux artistes Il est permis à tout le monde d'étudier les différentes attitudes des animaux ; c'est même ordonné aux artistes. Les animaliers ne sont pas devenus célèbres pour avoir refait cent fois, ou mille fois, les petits dessins de Berchem, par exemple. Ils ont aimé, étudié, croqué, dessiné, peint l'animal. Ils l'ont vu dans sa jeunesse et dans son âge mûr ; au repos et au travail ; au ratelier et dans le champ vert. Leurs albums sont pleins de croquis faits dans la lueur douteuse de l'étable ou dans la grande lumière de la rue. Ces gens-là savent les ruses et les qualités de telles espèces. Ils vous diront ce que vaut le chien, ce que peut le cheval, ce que coûte le sanglier mourant acculé à un buisson d'épines.

L'artiste est habile à tout étudier, et il est capable de tout... si son éducation se développe en même temps que son art.

Un artiste qui ne sait rien, n'ira jamais bien loin.

Dans un temps où les fortes études sont si abandonnées, nous nous sommes réjoui des travaux intéressants de MM.de Waele et Nyt. Mais voici bien d'autres découvertes !



M. Muybridge, de San Francisco, a trouvé le moyen de photographier un cheval lancé à une vitesse de *vingt mètres à la seconde. La Nature* a reproduit un levrier lancé à fond de train. Pendant qu'un clown fait un saut périlleux, il obtient huit fois son portrait. Bref, il prend une photographie en 1/500e de seconde.

Le *Siècle* a donné une intéressante étude de Georges Pauchet, sur MM. Muybridge et Marey, car le premier parait avoir indiqué, au second, la voie de ses intéressantes découvertes.

Les travaux de M. Muybridge datent de 1878.

« M. Muybridge a passé une partie de l'hiver dernier à Paris ; il a successivement montré les projections de ses photographies chez M. Marey, chez M. Meissonnier et au Cercle de l'Union artistique de la Place Vendôme. Il apportait, avec lui, un nombre considérable de clichés, représentant une somme de travail énorme. »

Cet homme dévoué avait eu le bonheur de rencontrer une intelligence capable de le comprendre, dans la personne du richissime M. Strandford, ex-gouverneur de la Californie.

Dans notre pays, où l'on voit tant de nobles millionnaires rester complétement étrangers aux travaux de la science et aux progrès des beaux-arts, le fait est bon à noter. Que peuvent-ils faire de leur temps, de leur intelligence et de leur argent ?

Il serait trop long de raconter comment M. Muybridge dispose 24 objectifs qui, sur le passage d'un cheval lancé au galop de course, vont, instantanément, obtenir 24 portraits successifs de l'animal. C'est aussi simple qu'ingénieux.

Cet artiste avait donc causé une véritable émotion artistique. Cela ne se produit jamais à Paris, sans que l'art y gagne ; on va le voir.

* * *

M. Marey a eu l'idée, lui, d'étudier le vol des oiseaux. M. Pettigrew, un Anglais, s'est livré à la même étude.

L'oiseau, pour voler, élève et abaisse son aîle étendue dans un plan à peu

près perpendiculaire à l'axe du corps. M. Marey le savait, mais comment le prouver ? Il songe à une espèce de *fusil photographique*, dont il est facile de saisir tous les avantages.

Le résultat à atteindre ne doit pas rester au dessous des 24 appareils de M. Muybridge ; il faut au moins que 12 images de l'oiseau qui vole soient prises pour reproduire les divers mouvements de l'aîle.

Le *revolver photographique* de M. Janssen fournit un modèle à imiter, mais il n'est pas suffisant. On l'avait simplement utilisé pour les observations astronomiques.

En cherchant, M. Marey trouve, dans les dimensions d'un fusil de chasse, un appareil qui photographie *douze fois par seconde*, l'objet que l'on vise.

La pièce principale est un disque mobile sur son axe et percé de 12 fenêtres qui viennent successivement se placer, pendant un très-court instant, derrière l'objectif, en même temps qu'un obturateur démasque celui-ci.

La plaque sensible est derrière le disque.

En allongeant ou en raccourcissent le canon, on met le fusil photographique au point.

M. Marey, contrairement à ce que font les flâneurs du bord de la mer, s'en alla étudier le vol des mouettes, au lieu de tuer ces pauvres oiseaux.

Souhaitons-lui des imitateurs, et que les oisifs songent enfin qu'il est possible, aux hommes de bonne volonté, d'étudier aussi... tout en s'amusant. Un fusil photographique vaut mieux, à notre avis, que le Lefaucheux le plus parfait ; il ouvre à l'observation des découvertes fort intéressantes. Nous aurons bientôt à revenir sur ce point. En attendant, nous désirons montrer aux artistes, tout le parti qu'ils peuvent tirer de ces progrès nouveaux. Plus on voit, plus on peut. On s'assimile ainsi une foule de choses ; les tableaux qui les reproduisent acquièrent des mérites plus grands.





LA TOUR D'ANVERS.

(JULES DE GEYTER).



On n'habite pas un pays sans s'attacher à ses beautés, à ses souvenirs, à ses gloires et à ses hommes Cette flèche superbe que les peintres flamands aiment tant placer dans leurs tableaux, ne fut-ce que comme une ligne bleuâtre sur un ciel adouci, cette flèche me cause aussi des émotions. L'œuvre d'Appelmans est si hardie, si élancée, si vivante, au milieu de cette ville qui s'étend toujours, que nul ne la voit avec indifférence.

J'en descendais, il y a quelque temps, lorsque, à mon retour chez moi, on me remit un pli venant de Jules de Geyter dont je me suis longuement occupé dans mon ouvrage : *Musique et Poësie en Flandre* C'était un petit poëme intitulé : *Antwerpen's Toren.* Etrange coïncidence ! Plein d'admiration pour ce petit bijou, je me mis à le traduire.. en prose, afin d'en conserver, autant que possible, toutes les images. Il me sembla que cette traduction valait mieux qu'une traduction en vers. Ai-je eu tort ? Ce n'est pas à moi de le dire, mais il me sembla que, pour donner l'idée d'une chose flamande, le mieux était de serrer le plus près possible le texte flamand, sans perdre de vue ce principe du vrai traducteur : « *ne retranche rien*, *n'ajoute rien*, *ne* » *change rien.* »

Aujourd'hui, après quelques mois d'oubli, je rouvre la petite brochure imprimée avec tant de soin par Mees, et, comme alors, je suis sous le charme de cette poésie douce et vécue, car on sent, à chaque ligne, que le poëte a été chercher, là-haut, des émotions, des joies, des souvenirs, des visions que ne connaît aucun des hommes dont la vie s'écoule entre les murailles d'une ville fort occupée.

En songeant, moi aussi, à cette œuvre agréable, je me sentis le désir d'en parler et, tout d'abord, d'esquisser, à grands traits, le portrait de

l'écrivain flamand dont l'histoire même se trouve mêlée à l'histoire des conquêtes libérales en Flandre.

* * *

Jules de Geyter est né, le 25 mai 1830, à Lede, près d'Alost, au cœur du pays flamand Ses parents étaient d'honnêtes cultivateurs, qui lui firent donner l'instruction primaire d'alors, à l'école moyenne d'Alost. Le pauvre gamin faisait, sans murmurer, ses dix ou douze kilomètres quotidiens, par la pluie, le grand soleil, la neige et l'obscurité, dans les courts jours d'hiver. Il ne se plaignait que d'une chose, d'être obligé d'aller à confesse tous les mois. Ses ruses, pour éviter le fameux billet de confession, ne lui réussirent pas toujours, mais quelques jours d'école buissonnière lassaient l'exigence de l'instituteur. Le futur poète profitait de ces longues journées pour visiter les environs : Termonde, Ninove, Gand et même Bruxelles.

Ces idées d'indépendance devaient porter leurs fruits, d'autant plus que le petit bohême etait épris de la poésie française qu'on lui faisait apprendre par cœur. La cadence du rythme le charmait et Racine lui semblait un dieu d'harmonie.

Entre Alost et Assche, se trouvent les ruines de l'Abbaye d'Afflighem, ruines intéressantes où le grand garçon allait rêver. Assis au pied d'une muraille maltraitée par le temps, les yeux sur l'herbe fine de la colline ou sur le feuillage des arbres, il lisait et récitait des vers ! Sans se bien rendre compte des choses, il regrettait la dévastation d'une monastère qui avait dû être si grand et si beau. Alors l'inspiration lui venait.

Son imagination voyageait à travers ce monde du passé, animant des ombres pensives, remuant des souvenirs poignants, évoquant des personnages renommés, et donnant, aux récits des vieilles gens et aux légendes des conteurs, quelque chose de vraissemblable qui est le charme immense des méditations silencieuses au milieu des ruines.

Figurez-vous ce petit paysan affamé du désir de savoir, de voir, d'apprendre et d'écrire !

Tel était l'enseignement d'alors, que celui qui devait, plus tard, faire tant aimer sa langue maternelle, n'apprenait point à en connaître les beautés. Il y a de ces anomalies. Sont-elles plus singulières que celle-ci : l'auteur du *chant des Gueux* élevé, pétri, par les Jésuites !

C'était le temps où un sombre nuage semblait passer sur la Flandre en la privant de son soleil. On aurait pu alors la comparer à l'Irlande d'aujourd'hui.

L'enfant était devenu un homme ; ce qui le prouve, c'est que, pour soulager ses parents, il accepta une modeste place de professeur au pensionnat de Gavre. Etant allé, un dimanche, à Gand, il découvre, à la vitrine du libraire Hoste, le poëme de Ledeganck : *De drie Zustersteden.* Des vers

flamands !... Enfin !... Il achète l'opuscule que, huit jours après, il sait entièrement par cœur.

Un jour que de Geyter me parlait de ces idées premières qui portent chacun de nous vers la vocation, il me dit :

— « Ma tête s'emplit d'images, de rimes, d'affections,de tendresses, d'ad-
» mirations, comme une ruche s'emplit d'abeilles. Je me sentais le désir, le
» besoin de chanter... ou de parler comme les poètes. »

En 1848, le jeune homme vint à Anvers, où il se lia avec Zetternam, Consience, Jan Van Ryswyck, Van Beers et d'autres écrivains. Sa vie se dessine ; successivement instituteur-adjoint, traducteur, greffier, avoué, puis directeur du Mont-de-Piété, il attire à lui la sympathie de ses concitoyens. On le voit s'acquitter de ses fonctions, mais ceux qui le connaissent bien le savent toujours préoccupé d'un rêve Quelquefois, il disparaît pendant de longues soirées ; il écrit

* * *

Le nom de Jules de Geyter commence à se faire connaître, en 1855, lorsque l'écrivain remporte le prix du concours ouvert par le gouvernement sur cette question : *Les Destinées de la Belgique.*

En 1857, il publie : *Bloemen op een Graf* (Fleurs sur une tombe). La tombe de Zetternam. C'est son premier ouvrage imprimé.

En 1861, publication du premier livre d'une espèce d'épopée : *Drie Menschen van in de wieg tot in het graf* (Trois hommes du berceau à la tombe). Le second volume paraît en 1865. Le succès fut de bon aloi et depuis longtemps ces livres sont devenus fort rares. Il est probable que le tout sera réimprimé.

Nous touchons à une époque d'autant plus intéressante que Conscience, de Laet et Vleeschouwer avaient, les premiers, travaillé à l'incorporation des partisans de la cause flamande, dans le camp clérical. C'était d'autant plus facile que le clergé abondait en ce sens et que les cléricaux semblaient pour toujours au pouvoir. Snieders, Gerrits et Coremans agissaient comme les écrivains ci-dessus.On voit quelle raison les libéraux avaient de se méfier des *Flamands.* On défendra l'indépendance plus ou moins grande de Conscience; les hommes justes et consciencieux feront la part de ses mérites littéraires, mais tous l'accuseront de faiblesse, de variation, et d'un manque indéniable de dignité flamande en face des menées du cléricalisme.

De Geyter eut le courage de protester. En 1864, alors que le *Meeting* était dans toute sa force, il s'en sépara avec éclat. Le *Liberale Vlaamsche Bond* date de là. Lorsqu'en 1875, il s'en retira comme président ; cette association libérale avait peuplé les conseils de la commune, de la province et des chambres du tiers de ses représentants.

L'année 1872 fut marquée, pour Anvers, d'un événement gros d'orage.

Le comte de Chambord qui croyait peut-être ses destinées arrivées, tenait une cour à l'Hôtel St Antoine. De la fenêtre de ma chambre, je le voyais marcher clopi-clopant dans la cour. Cette démarche relevait peu sa majesté. De nombreux Anversois le pensèrent aussi et bientôt une indignation sourde régna parmi les Flamands qui ne voyaient pas sans rage les chefs légitimistes, les prélats, trois cents châtelains et soi-disant nobles assiéger l'Hôtel-St Antoine où se tenaient des assemblées royalistes véritablement révolutionnaires. Ces conspirateurs étaient gardés par une milice d'un nouveau genre, n'ayant qu'une arme : le bâton, et qu'un nom : *stokslagers*.

La municipalité ferma les yeux. Du moment où l'ordre n'était pas troublé, qu'y avait il à dire ? Mais voilà qu'une espèce d'émeute se produit. Les *Stokslagers* avaient eu l'impudence de chanter le *Lion de Flandre*. Il y eut des vitres cassées. Au milieu de ce tapage, De Geyter écrivit le fameux *Chant des Gueux* dont Alexandre Fernau, une imagination vive au service d'un cœur chaud, fit la musique.

Voici ce poëme, tel qu'il a été traduit par Jean d'Ardenne et tel que je le trouve dans le numéro du 9 décembre 1875 de la *Chronique :*

I.

Les meutes se déchaînent,
Braillant : « Flandre au Lion ! »
— Ce fier lion qu'ils traînent
Sous les pieds d'un Bourbon !
Héros de notre histoire,
Et vous, nobles cités,
Que devient votre gloire ?
Vos fils sont ils domptés ?
Gueux, vengeons nos ancêtres !
Haut, l'étendard flamand !
Debout ! et sus aux traitres
Quand viendra le moment.

II.

Regardez, à la ronde,
Frères, comme au vieux temps,
S'étendre, sur le monde,
La lèpre des couvents
On étouffe la flamme
De l'humaine raison,
On veut peuple notre âme
De fantômes sans nom.
Notre Flandre est courbée
Sans un joug ténébreux...
O patrie opprimée,
Sur toi veillent les Gueux !

III.

Ils vont soufflant la haine
Semant la trahison ;
L'astuce est leur domaine,
Le nôtre est la raison.
Pour nos corps, pour nos âmes
Rome forge des fers,
Et ses talons infâmes
Écrasent l'univers.
Gueux ! debout ! La victoire
A pris vers nous son vol :
De la vermine noire
Délivrons notre sol !

IV.

Quand le jour doit-il naître
Où chacun dira : — Moi,
Je suis mon propre maître
Et mon pape et mon roi !
Où le dernier esclave
Aura la liberté ?
Ce jour-là, plus d'entrave
A la fraternité !
Pour qu'un tel jour arrive,
Nous offrons notre sang...
En avant, Gueux, qu'on suive
Le vieux lion flamand !

Ce chant est certainement le seul qui, au XIX[e] siècle, soit devenu populaire dans le pays Il a non seulement contribué au renversement de l'administration cléricale de la ville d'Anvers, mais il a aidé, en échauffant les esprits et en répandant la haine d'une époque maudite, au succès du gouvernement libéral du pays. Il serait plus facile de dire en quelle langue il n'a pas été traduit que d'énumérer les pays où la presse ne s'en est pas occupée.

Quinze jours après le départ précipité du comte de Chambord, on fêta l'anniversaire de la prise de la Brielle par les Gueux de Mer, victoire qui ouvrit l'ère de la délivrance des Pays-Bas, (1[r] Avril 1572). Toute la Hollande voulut célébrer ce fait célèbre. De Geyter fit un chaleureux appel à ses amis. Un banquet de 550 couverts fut organisé au Théâtre des Variétés, sous la présidence de Ferdinand Van der Taelen qui apparut en costume de gentilhomme du XVI[e] siècle et porta un toast en buvant dans une écuelle. Succès immense. C'est ainsi que la *Ligue des Gueux* fut fondée.

Envoyé à la tête d'une députation à la Brielle, où se trouvait réunie l'élite de la population hollandaise et où le roi posa la première pierre d'un monument commémoratif, De Geyter transmit, par télégraphe, au président du

banquet, le récit de la manifestion. Une grande émotion parcourut tout Anvers ; elle ne se calma pas avant le 1r Juillet. Ce jour-là, l'ancien conseil communal tout entier, (31 membres) fut balayé de l'Hôtel-de-Ville.

* * *

A partir de ce moment, De Geyter s'occupant moins de politique, se livra avec plus de suite à ses travaux préférés. En 1874, l'éditeur du *Panthéon classique de Hollande* publia son poëme du Renard. Ce travail passe pour être supérieur à celui de Willems et de Van Duyse ; il se distingue par la coupe rajeunie du vers. Dans la préface, qui fit du bruit, de Geyter traite de la construction du vers au moyen-âge, et, avec autant de bonheur que de bon sens et de clarté, il réfute toute les théories et les hérésies des savants en us, qui expliquaient cette forme par la prosodie des Grecs ou des Latins.

La foi dans le progrès devait être, pour de Geyter, la source de nouveaux succès. Le grand compositeur flamand, P. Beuoit, lui demanda un poëme. On sait comment le célèbre musicien verse la graine de ses mélodies dans les sillons ouverts à son imagination et à son génie De Geyter devait lui préparer un triomphe réel en écrivant la *Cantate de Rubens* (1877).

J'ai dit ailleurs les acclamations qui accueillirent cette grande chose aussi bien que *La Cantate des enfants* qui suivit de près, et que nul n'entend sans une profonde émotion.

Virent ensuite : *Hucbald*, *La Muse de l'Histoire* et *Kateline*.

La *Tour d'Anvers* et le *Rhin* datent de 1882

On peut dire, pour résumer ce qui précède, que Jules de Geyter, s'est fait lui-même Attaché à la ville d'Anvers, il est fier de sa prospérité et des hommes qui l'honorent ; c'est lui qui, connaissant tous les mérites de Van Beers, a décidé ce modeste et courageux littérateur à entrer au Conseil Communal.

Je désire voir les travaux de Jules de Geyter achevés car, quoiqu'en en dise, le nombre des Flamands qui connaissent et écrivent purement leur langue est peu nombreux.

LA TOUR D'ANVERS.

I.

A MON AMI FLORENT VAN DER VEN.

Ne montes-tu jamais au haut de la Tour, de la superbe Tour d'Anvers ? Ce que l'on voit, ce que l'on entend, de là-haut, ne t'en inspire-t-il jamais le désir irrésistible ?

Dans les flots d'un air pur, l'esprit se retrempe ; à mesure qu'il s'élève dans l'azur, le génie ouvre ses aîles plus larges.

Quand, immobile, silencieuse, la cité sommeille encore, monte, va contempler, du sommet de la Tour, les splendeurs du soleil qui veut paraître.

Ami, les brouillards eux-mêmes ont des rayonnements ; les forêts chantent, et, perçant la brume, l'Escaut, qui scintille, serpente vers la mer.

Quel immense tapis de fleurs recouvre les champs et les prés ! La brise matinale et folâtre s'y joue ; partout où la vue porte, la surface des champs ondule.

Les vaisseaux arrivent nombreux : les voiliers semblables à des spectres immenses ; les vapeurs lançant, au dessus de leurs mâts, des colonnes de fumée qui se tordent.

Les mouettes précèdent la flotte ; elle jettent des cris de joie et rasent la surface du fleuve ; les matelots agitent leurs coiffures et saluent la ville de leurs hourras !

Si, en pareil instant, le carillon se mettait à jouer au-dessus de toi, disant l'air : « Soyez les bienvenus, vous tous châteaux marins ! » ton âme tressaillirait de bonheur et de fierté.

Oh ! combien souvent je me suis senti ému, en voyant, à travers l'espace qui s'éclairait, les tours de Bruxelles et le beffroi de Gand briller à l'horizon !

Ainsi j'ai tressailli, à l'aspect du serpent monstre, bondissant de derrière une forêt, et sifflant, dans sa course rapide : « A peine il est jour, et déjà j'arrive du Rhin à l'Escaut ! »

Regarde la ville maintenant ; elle ressemble à une ruche d'abeilles ; plus loin, de ses remparts, sort une armée qui traîne des canons et déploie des étendards.

Ecoute !... Par les rues, sur les quais, dans les docks, tout vit, tout bourdonne. — Sens !... La Tour tremble à la trépidation des chariots.

Des journées entières, ami, cette flèche crénelée m'a gardé comme un captif. Même quand le soleil a disparu, elle resplendit encore dans la lumière.

* * *

Elle vit, notre Tour ! Fière, quand les nuages emplissent ses créneaux d'éclairs et de tonnerres, que la tempête hurle sur son front et que l'on tremble à ses pieds ; elle tressaille, lorsque les corneilles, les amoureuses corneilles, font leur nid dans ses crevasses et, dans son sein, nourrissent et caressent leurs petits.

Oh ! qui, en son ardente jeunesse, n'a rêvé de prendre, à deux, son vol dans l'azur et d'y nager en se tenant unis ?

Amoureux et jeune, tu rêves aussi de deux anges qui montent dans l'espace et s'y bercent, les bras enlacés... C'est du haut de la Tour, ami, qu'avec Elle, il faut prendre ton vol !

Lorsque les rigueurs de l'hiver se font sentir, montes-y encore. C'est aussi du sommet de la Tour, qu'il faut entendre les cris plantifs des mouettes, voir les champs et les bois couverts de givre et de neige, l'Escaut enveloppé dans un linceul de glace, la ville couverte d'un voile sous lequel les passions et la vie semblent s'être éteintes. Rêveur, en observant : ce silence, ce repos, cette absence de forces et de désirs, une voix intérieure murmurer, à ton oreille : « Humains, ô mes enfants, la vie est un combat pénible. Lors» qu'arrive le jour, où, courbés, brisés, vous vous sentez fatigués de souffrir, » de prier, de penser; moi, votre père, sans désir de vos louanges, sans souci » de vos blâmes, je répands, sur toutes vos têtes, la neige de l'innocence ! »

II.

A MON AMI HENRI VAN DEN BOSCH.

A toi qui aimes nos ancêtres et admires leurs exploits ; à toi, ami, la Tour parle de grandeur et de vertus civiques. Sans cesse, elle te dit qu'on a lutté et souffert pour le droit ; qu'elle fut toujours l'étendard qui ralliait nos pères dans le combat, et que, si l'honneur du pays a souvent été foulé aux pieds, constamment il s'est relevé haut et droit, ainsi que se dresse la Tour elle-même !

« O maîtres, que nos beffrois soient beaux et forts ! » Ainsi disaient nos » pères. « Le caveau doit renfermer ce que nous avons de plus précieux; » qu'il soit en granit ! Nous y déposerons un coffre-fort, et dans ce coffre» fort : nos chartes. — Si le prince veut renverser la Tour, y mettre la » pique de ses esclaves, que ce soit en vain ! . O Maîtres, qu'elle soit belle, » mais plus solide qu'un donjon ! »

Fille du Beffroi de Gand, notre Tour a, pour mère, la Halle de Bruges ; et si Ypres est encore digne de porter une couronne, c'est à son frère qu'elle le doit. Quel pays, que celui où, sur de semblables tours, nuit et jour, on veillait, pour signaler les sinistres et les dangers ! Que de fois retentit ce cri : « L'ennemi éternel s'avance .. Levez les ponts ! Aux armes, tous ! »

Aux pieds du Géant, il est vrai, on a assis un temple ; mais il n'est point de castels sans cachots, de montagnes sans cavernes ! Que le prêtre y tonne contre la liberté ! La tour est laïque. Ces farces la font sourire. Quand nous célébrons les exploits des gueux, ami ; quand nous glorifions des faits de progrès, de bonheur, elle arbore le drapeau et carillonne gaiement.

Ce carillon continuel, les chansons qu'il éparpille, au-dessus des pauvres et des riches, des petits et des grands, c'est la fête éternelle de la liberté. Oh ! si jamais tyran envahissait le pays, traînant derrière lui, des chaînes à travers la fumée et le feu, le Géant ferait taire le carillon ; beffroi, il mugirait dans l'espace. Les mânes des Marnix tourbillonneraient autour de lui, et l'air s'ébranlerait à la volée des cloches...

III.

1520.

A L'ARCHITECTE JANLET.

« Encore une fois, Quentin, voguons sur l'Escaut » dit Dürer à Metsys.
» Il est doux et sage, ami, de se laisser aller au gré des ondes. Quelle fraî-
» cheur ! Même quand l'esprit s'y repose, on apprend encore. Il n'est pas
» de maître qui ne trouve un maître en cette cité. . »

« — Flatteur ! » répondit Quentin en souriant. Puis s'adressant à Liévin,
» son domestique : —« Porte au quai, dit-il, du vin, des verres et les longues
» pipes, cadeau de l'empereur ! » Bientôt, ces deux rois de la peinture se balancèrent sur les flots, Liévin au gouvernail, faisant vingt fois le trajet de Burcht à Oosterweel.

Ils parlèrent de l'Empereur, de sa joyeuse entrée, de sa puissance et du palais qu'on rêvait de lui construire dans l'Inde .... Mais ce que la nature étale aux yeux de tous ce que l'art crée comme Dieu, le beau impérissable, tout cela était autrement cher à leur cœur !

Le soleil disparaissait, semblable à un volcan qui s'effondre ; les flammes de ce cratère se reflétaient sur la Tour. Le fleuve ressemblait à une mer de lumière, et, sur les flots, errant comme des ombres, quelques hommes ramenaient leurs regards, de tous les points de l'horizon, vers la Tour.

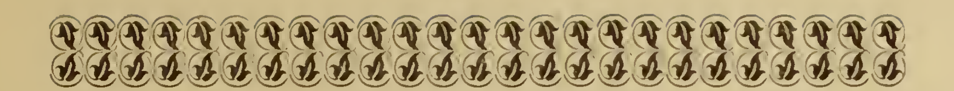
— « Oui, l'Empereur est puissant, dit Quentin ; on le redoute au loin ;
» son cortège était superbe .... Mais, mon ami, quel soleil !... » — « Quel
» soleil, mais aussi quelle Tour ! Flêche de dentelle, répondit Dürer, elle
» est l'œuvre d'un homme ! »

» S'il m'était donné de choisir, entre avoir construit cette tour et porter
» une couronne ... » — « Je forgerais ton portrait et je l'y placerais avec le
» mot *fecit !* » — « Et moi, j'achèverais la seconde tour, et j'y sculpterais
» un Metsys ! »

La main dans la main, ces deux hommes se regardèrent, lisant dans leur âme ; puis ils trinquèrent. La lune brillait dans le ciel, que ces rois de la peinture voguaient encore, Liévin au gouvernail, de Burcht à Oosterweel

1881

L'empereur pourrit, en terre étrangère, comme un maudit... Nos deux artistes, morts aussi, sont bénis de tous .... Aujourd'hui, comme alors, notre soleil se couche majestueux, splendide ; et, toujours, la Tour, merveille de l'art, s'élance fièrement vers le ciel !



POÉSIE POPULAIRE.

(CH. POTVIN et FÉLIX FRENAY.)

Nous nous rappelons avoir lu des critiques fort acerbes, de M. Ch. Potvin, sur un homme du plus haut mérite et d'un talent qui fait honneur à ce littérateur et à son pays d'adoption, car M. K. Grün, de Verviers, dont nous parlons, est allemand domicilié en Belgique.

M. Grün avait eu l'idée fort heureuse de fonder une *société littéraire* à Verviers, d'y faire cultiver la poésie, et de travailler à la vulgarisation des chefs-d'œuvre poétiques, dans ce pays essentiellement industriel.

Au lieu de voir tous ces mérites, M. Ch. Potvin se mit à chercher la petite bête, cette chose maligne que l'on trouve toujours et dont on use pour arriver au but que l'on s'est proposé, à tort ou à raison.

Or, il advient que, présentement, M.Ch Potvin, un critique de profession, donne, aux Lettres Belges, un volume qui a l'obligation d'être un chef-d'œuvre ; c'est un essai de *Poésie populaire.*

L'épigraphe du livre laisse voir des convictions robustes : « L'art de la » pensée ne peut plus être aujourd'hui ni personnel, ni aristocratique, ni » bourgeois, ni même démocratique par ses idées seulement et son but ; *il* » *doit être démocratique par son genre même et par son public.*

» Voilà le grand problème littéraire de notre époque, le suprême devoir » où nous devons tendre. Rendre l'art populaire ! Nous ne reculerons » point devant cette tâche.. »

Cela est magnifique, mais comment atteindre ce but ?

M. Félix Frenay, le collaborateur de M. Potvin pour cette brochure, dit, dans sa préface : « C'est au peuple lui même, j'en suis persuadé, qu'il » appartient d'amener l'éclosion de *l'art qui lui convient*, un art dont on » peut déjà distinguer vaguement les contours, et qu'on appellera *l'art* » *populaire.* »

Voilà la pensée de ces deux écrivains à découvert. En somme, c'est assez vague et nous aurions bien le droit de dire, comme le dindon fameux, un

soir de lanterne magique : « Je vois bien... quelque chose, mais je ne sais » pour quelle cause, je ne distingue pas très-bien. »

Si la faute est en nous, ouvrons le livre et jugeons les choses par les choses elles-mêmes.

Tout d'abord, qu'on ne s'y méprenne pas, nous n'approuvons aucunement cet essai de *poésie dite populaire* ; elle n'a ni le souffle ni la correction. Il ne suffit pas de faire rimer les mots, il faut encore mettre la raison d'accord avec la rime. Il faut surtout que le style n'ait aucune défaillance, comme ici. A tout instant, on se demande si le soi-disant poète ne se moque pas du lecteur et... du peuple auquel il paraît tant s'intéresser.

Vouloir créer un genre, avoir cette ambition grande et échouer aussi misérablement ! On attendait certainement mieux d'hommes de goût. Quelle aberration !

Cette poésie, nous disons toute notre pensée, n'est ni faite ni à faire. Pas d'inspiration, pas de correction, pas de rime, pas de rythme.

On frise le réalisme, on se moque des règles toujours respectées par ceux qui savent écrire, on court à travers, puis l'on s'étonne de voir péricliter des entreprises dignes d'un bel avenir. C'est maladroit, c'est mauvais, c'est scandaleux. Je ne crains pas de le dire car, dans un pays où l'étude de la langue devrait être la première préoccupation de tous ceux qui tiennent une nne plume, il est nécessaire que la gramaire, la prosadie, la rime, le tour heureux, l'esprit, l'imagination, le bon sens, la science et le désir d'être réellement utile, fassent place à l'ambition d'un nain rêvant de la taille d'un géant. A quoi bon forcer son talent ? Il est si simple d'écrire en prose ? Il est si facile même de ne pas écrire du tout ! Si les auteurs de ce petit livre avaient bien reflêchi, jamais ils n'auraient commis ce péché de librairie.

* * *

D'abord, un *prologue* de M. Potvin, sur l'*art populaire*, qui fait penser à

Ceux qui sont réduits à brouter
Le préjugé, *chardon étique,*
Pendant que tu te sens monter
Au cerveau l'*arôme artistique.*

Tous ces pauvres diables d'ouvriers doivent voir le jour de l'art nouveau. Qui les aidera, en cela ? Ils sont capables de quelque chose :

Quelques-uns, d'un effort vaillant,
Bien digne que tu le célèbres,
Ont pu, *sous terre s'éveillant,*
Percer la *croûte de ténèbres.*

Il y a là des choses ! des choses !! des choses !!! que le bon sens et l'esprit populaires ne comprendraient guère.

Comprendra-t-il mieux ce qui suit, ce bon peuple ?

Alors n'as-tu pas de dédain,
Ne le sens-tu pas pris de doute
Pour nos arts, breuvage mondain,
Où l'ouvrier jamais ne goûte ;
Pour ce haut ragoût des romans
Que de *vices truffés l'on flanque*,
Où l'argot met *ses forts piments*,
Lorsqu'*à tant d'esprits le pain manque ?*

C'est une allusion à Zola... Qui le comprendra ? Qui devinera même le but des réformateurs ? Ah ! oui, M. Potvin a raison de le dire :

Écrire pour les petits,
Quel grand art, grand pour tous les hommes !

— Si la forme manque ici, au moins la pensée y est-elle ?

— C'est ce que je demande. A quoi bon présenter toujours, aux ouvriers, leur existence comme une corvée injuste, leur atelier comme une bagne, leur infériorité sociale comme le plus grand malheur ? Cette théorie est injuste et malsaine. Dans la vie, tout est relatif. Au milieu de certaines populations agricoles, les gains des noirs ouvriers du charbon, de la verrerie, du haut-fourneau, de la forge, semblent fabuleux, désirables : le bonheur !... Si l'éducation agissait plus, dans ces endroits industriels, le mieux moral et social se produirait et l'on gémirait moins sur la situation malheureuse faite aux misérables prolétaires si souvent les propres artisans de leur ruine.

Messieurs Potvin et Frenay ont procédé autrement. C'est un manque de touche, un à-côté colossal et malheureux.

Quinze heures d'atelier !... Pourquoi la vie, hélas !
A-t-elle tant, pour nous, d'amères exigences,
Qu'on ne peut même pas s'asseoir, lorsqu'on est las
De traîner ses souffrances !

Cela est absolument faux.

Pendant que l'air sourit aux insectes dorés,
Dont les ailes d'azur réjouissent l'espace,
Comme des prisonniers, nous allons, éplorés,
Et comme une ombre, hélas ! notre jeunesse passe.

Est-ce vrai ? Où ? Pour qui ? Pourquoi ?

Une larme toujours voile notre œil hagard
Quand de l'astre du jour, les ondes lumineuses
Dans l'atelier infect pénètrent par hasard
Par les vitres crasseuses.

Est-ce là de la poésie démocratique, capable d'élever l'esprit du peuple ? Jamais. Ce n'est pas en révoltant que l'on convainct les ignorants, c'est en les émouvant et, dans ce morceau, rien ne parle à l'âme ; tout est surexcitation malsaine.

La *Dentellière* de M. Potvin est aussi malheureuse. Jeanne, en voyant les merveilles de son trousseau, songe à chercher l'habile ouvrière dont les doigts avait formé ces choses superbes.

D'impatience elle était *rouge ;*
Son rêve, alors sous l'aiguillon,
Creusa dans la boue un sillon
Et la mena devant un *bouge.*

. . . .

La maison était sombre et basse ;
L'infecte et tortueuse impasse
Semblait un poumon privé d'air.

Avez-vous déjà vu un poumon privé d'air ?

La *fée* était devant la porte,
Cherchant *un ciel moins étouffant ;*
Elle brodait, laissant l'enfant
GROUILLER au sol comme une CLOPORTE.

Un enfant ne *grouille* jamais seul. *Grouiller* et *cloporte,* quelles images pour le peuple ; comme elles doivent le réconforter et élever sa pensée !

L'aïeule, dont le dos pliait,
Avait été, cinquante années,
La rivale des araignées ;
Maintenant elle mendiait.

Tout est dans ce goût-là Quant à la conclusion, la voici. La belle Jeanne a vu, elle n'a rien fait, et le peuple a raison de dire que les *riches* voient ses misères sans en souffrir :

Le lendemain, Jeanne, en carosse,
Rêvait, en allant à l'hymen,

A quoi ?... Je vous le demande. Tenez, je vous le donne en mille :

Au pauvre insecte *féminin*
Qui brode les robes de noces !

Parlerons-nous du *forgeron* qui fait *intacte sa semaine*, *qui chérit la peine* et *les dangers nombreux ?* A quoi bon ? Ce n'est pas de la poésie, d'abord ; c'est de la prose rimée, à laquelle je préfèrerais de la prose de bon sens.

Le *décrocheur de wagons*

> ..... est debout sur la croupe
> De l'hypogriffe *bondissant.*
>
> Le train ne s'arrête jamais ;
> Mais l'homme, quand il en approche,
> Devant chaque entrepôt, décroche
> Sa *pitance de minerais.*

Voilà une suite de tableaux auxquels succèdent d'autres tableaux. De *tendance démocratique* point du tout! La trouverons-nous dans *la Houillière* :

> Gouffre horrible! Partout, filtrant gouttes par gouttes,
> Les eaux dans chaque cavité,
> Forment un lac sinistre où les *larmes des voûtes*
> *Clapotent* dans l'obscurité.

N'est-ce pas chercher les larmes où elles ne sont pas ?
Puis les gouttes d'eau qui tombent *ne clapotent pas.*

> On sent confusément des angoisses sans nombre
> Planer dans l'air impur et lourd,
> Et vibrer des soupirs qui se heurtent dans l'ombre
> *Contre un écho qui reste sourd.*

Qu'est-ce qu'un *écho* qui reste sourd ?

> Ils sentent par instants brûler à leur paupière
> Un pleur au fer rouge pareil,
> En songeant au bonheur. . . . .

De qui ? de quoi ? Vous ne devinerez jamais :

> . . . . de l'*abeille ouvrière,*
> Qui peut voltiger au soleil.

Dans ces poésies, dites *démocratiques,* pas une chose capable de réconforter le peuple !

C'est ainsi que parle M Félix Frenay. M. Ch. Potvin n'est pas plus heureux, quand il essaie de nous apitoyer sur la *Femme de Halage :*

> Avant les routes de fer,
> Inventions de l'*enfer,*
> L'homme, qu'un vain orgueil pousse,
> Creusait des chemins d'eau douce,
> Suggérés par *Lucifer.*

Je vois bien qu'il s'agit des chemins de fer et des canaux, mais ce que l'*enfer* et *Lucifer* viennent faire là, qui le sait ?

Passons de suite à la fin :

Le teint plombé, les yeux las,
Maigre, elle traîne ses pas,
De frissons souvent saisie,
Et l'on croit voir la *Phthisie*
A la chaîne des forçats.

A qui cette peinture peut-elle faire du bien ? Alors à quoi servira-t-elle ?



Je ne veux pas trop taquiner les auteurs sur leurs images et sur le style ; mon but est de leur montrer que la bonne volonté ne suffit pas.

M. Frenay prétend-il gagner les sympathies des *carriers de Quenast*, qu'il montre comme de

Tristes foraçats, ayant la terre
Comme *un boulet immense*, aux pieds.

C'est ridicule, aussi ridicule que la dernière strophe :

Sans doute, toute leur science
Gît dans les muscles de leur bras ;
Pourtant, devant leur ignorance,
Lettrés inactifs, chapeau bas ?

Pourquoi cela ? C'est triste de faire de pareilles concessions à la rime. En voici un autre exemple extrait des *joies du foyer* où

La bouilloire murmure un chant du *vieux Fingal*
Tandis que sur la nappe blanche, etc.

Entendez-vous le vieux Fingal, ô échos de Glencœ ? Et toi, sévère Ossian, pourquoi, au lieu de chercher au milieu des rocs arides et des défilés infranchissables de l'Écosse, les traces de ton père, pourquoi n'as-tu pas simplement demandé au *poète démocratique* sa *bouilloire* savante ?

Tout cela pour rimer avec *frugal !*

Cela dépare cette peinture intime :

Dans mon intérieur, souriant et coquet,
Tout enchante les yeux et l'âme ;
La femme offre son front ; *le vase*, *son bouquet*,
Et l'âtre, sa joyeuse flamme.

Qu'on nous permette d'abréger, car il est pénible d'avoir à apprécier ainsi des choses que l'on espérait trouver bonnes.

Les dix dernières pages du volume sont occupées par un *appendice*,

intitulé le *Diable en bouteilles*, poëme de Jan Van Rijswijck, traduit du flamand par Aug Claus. Van Rijswijck a dû bien rire en écrivant ces rimes. Il le dit :

Amis, je blague, s'il vous plaît.

Cela est plus que démocratique. Voyons-y simplement une leçon d'histoire sainte ; c'est plus gai :

. . . . Le Diable enfin,
Depuis que Dieu créa la terre,
A tourmenté le genre humain
En lui cherchant noise et misère...
Il ne peut pas souffrir, le gueux !
Que l'on soit ici-bas heureux.

Adam était trop malin homme...
Mais Eve, être par trop naïf,
Eut, sous le charme adulatif,
Gobé bientôt toute la pomme !

L'on sait comment, le fait commis,
Le bon Dieu, prenant sa *cravache*,
Fit déguerpir du paradis
Adam, en l'appelant : « *Ganache !* »

Vous voyez, par la forme, ce que doit être le fond. Satan persécute St-Antoine :

Je mets le feu chez ce frocard...
Et je lui casse son bazar
Et *son beau service de Sévre*...
J'étrangle net tous *ses lapins*,
Je plume à nu tous *ses poussins*,
Et je tords le col à sa chèvre !...

Vous le voyez, presque pas d'*anachronismes*.

..... le Saint, encore une fois
Les força de battre en retraite.
« Ah ! *bigre !* un second coup raté ! »
Fit mons Satan tout irrité...

La moralité, car il y a moralité, la voici :

Amis, *crachez sur ce poison*
Et buvez plutôt de la bière,
Faro, *Lambic*, *Orge* ou *Saison*...
Quel mal cela peut-il vous faire ?

Mais le genièvre ! Ayez-en peur ;
Si l'on vous parle en sa faveur,
Fuyez, bouchez-vous les orelilles !
Sinon, vous êtes enjôlés !
Croyez-en ce que vous voulez.
Mais c'est bien le diable en bouteilles.

Il ne s'agit pas ici de taquinerie, mais d'œuvre sérieuse, forte et morale. Nous espérions découvrir une perle dans ce déluge de rimes dont on inonde notre temps. Hélas ! nous n'y sommes point encore.

M Frenay se flatte d'avoir réuni « *des sujets* empruntés à la vie » du peuple des villes et des campagnes, un sentiment viril relevé d'une » pointe de rêverie, une pensée s'élevant à une certaine philosophie. Pour la » forme, la simplicité dans la mise en scène, la correction et une sorte de » plasticité mâle de style. » Laissons-lui ces illusions ! ..

M. Potvin, au banquet la *Revue trimestrielle* de 1868, s'écriait : « Je » n'ai pas besoin de vous dire, Messieurs, à vous qui savez que l'étendue du » sol ne fait pas la grandeur d'un peuple, non plus que le bruit officiel ne » fait la valeur d'une œuvre, — je n'ai pas besoin de vous dire que, lorsque » l'art saura se donner ce caractère démocratique, aura trouvé ce genre » meilleur, plus il se fera petit avec les petits, plus il sera grand de la véri- » table grandeur humaine. »

C'est aussi ce que nous pensons. C'est pourquoi nous croyons que le *premier jalon* dont parle M. Frenay, que cet *essai de poésie populaire,* n'est aucunement ce qu'aimera le peuple. L'expérience est facile. Ce recueil n'est pas ; il ne sera jamais populaire. C'est l'affection du peuple pour une chose qui fait que cette chose devient populaire. Presque tous ceux qui se flattent d'*écrire des choses populaires* se trompent lourdement.

* * *

Poètes de tous rangs, petits ou grands, riches ou pauvres, heureux ou tristes, érudits ou primitifs, chantez, chantez juste surtout, et peut-être le peuple vous adoptera comme un des siens, comme un de ces êtres privilégiés qui savent charmer, faire vibrer l'âme universelle, celle qui n'est jamais insensible, malgré son ignorance, aux accents du vrai, du beau, du bon, du juste. Voilà comment se fera la démocratie des arts. Elle ne peut être l'œuvre d'aucun écrivain ; elle est l'éternelle tâche imposée aux progrès de l'humanité.

C'est pourquoi ceux qui s'adressent au peuple, aux travailleurs, à ceux qui luttent, à tous ceux qui semblent condamnés à toutes les infériorités sociales, doivent essayer de les relever moralement en les sortant de leurs tristesses, et non les tenir dans ces mécontentements injustes, souvent mérités, sur lesquels reposent toutes ces revendications dites *démocratiques* aussi

inexpliquées qu'inexplicables. Le peuple est une immense pépinière où l'air et l'espace sont donnés à tous ceux qui ont des mérites personnels. On n'est plus, comme autrefois, voué à la misère Celui qui travaille, économise, vit sobrement et vertueusement, peut espérer élever sa famille et quelquefois sortir de l'obscurité. Pourquoi pas ? Le monde est peuplé de parvenus. De nombreux hommes célèbres ou riches de notre temps sont fils de gens de très-modeste condition.

Voilà les progrès de la démocratie.

C'est à cette démocratie honnête, travailleuse, qui s'instruit, qui espère, qui procède par l'économie et par l'instruction, que les poète doivent songer. A elle, les horizons lointains que le soleil de la vérité, qui brille pour tous, éclaire, colore et enrichit. Laissons les larmes, les doutes, les souffrances, les misères, les fléaux et les injustices ; tuons les excès, les superstitions, les vices et les préjugés. Faisons briller la science, montrons l'espérance comme un moyen et la fraternité comme un but. En dehors de cela, tout est mensonge pour le peuple qui, comme tous les combattants, ne peut espérer vaincre qu'en préparant ses armes, en multipliant ses moyens et en exerçant ses forces.

Ne pleurons plus, n'effrayons plus ! Montrons la vérité et marchons en avant. Le peuple nous suivra, car il sait fort bien distinguer entre le charlatanisme des prometteurs et la valeur des hommes d'action.

Si messieurs Potvin et Frenay, qui sont deux hommes excellents, avaient pensé à l'action, au lieu de rester dans le rêve ou la rêvasserie, uous leur serions redevables d'un bon livre... qui reste à faire.





UNE INDUSTRIE ARTISTIQUE.

(CH. ALKER.)



Nous ne pensons pas qu'il y ait un plus grand plaisir, pour un homme intelligent, qu'une conversation avec un savant théoricien et praticien à la fois. Les connaissances acquises pendant les études du jeune âge, connaissances plus ou moins complètes, servent, à l'esprit, comme une suite d'échelons par lesquels on atteint, grâce à des explications faciles, claires, déduites des faits, les merveilles des résultats acquis.

Si l'on a eu le bonheur et l'habileté de se tenir au courant des inventions et des découvertes, si surtout on a noté et étudié les progrès de la science, les applications artistiques ne paraissent que plus simples mais plus admirables, puisque, aux formules, succèdent des produits.

Dans les arts où la chimie joue le rôle principal, les étonnements sont nombreux ; chaque jour amène de nouvelles découvertes, à telles enseignes que, quelquefois, le déchet chimique d'une opération devient un produit recherché, supérieur, financièrement parlant, à la matière première employée. De là, le bon marché relatif de certains objets, basé principalement sur la main d'œuvre ou prix de fabrication.

Nous avons eu le bonheur d'une jeunesse studieuse et le bonheur plus grand encore de vivre dans un milieu où la science était en grand honneur. Témoin, pour ainsi dire, des découvertes qui illustrent le XIX[e] siècle, nous avons vu successivement : les applications de la vapeur d'eau, les chemins de fer, les machines industrielles si diverses, le daguerréotype, les télégraphes électriques, puis tous les arts ayant l'électricité pour agent principal. A peine parla-t-on des travaux de Jacoby que tout de suite, dans notre entourage, on fit de modestes expériences de galvanoplastie. Bientôt le nom de Ruolz retentit comme celui d'un vainqueur industriel. On ne prononçait pas le nom d'*électro-chimie*, mais on agissait déjà au moyen d'appareils auxquels ne comprenaient absolument rien les hommes d'une intelligence moyenne, qui se refusaient à croire que, du sel d'un métal, d'un sulfate, on pût extraire le métal lui-même et le déposer, sur une surface plus ou moins accidentée, mieux qu'un fin pinceau magique n'aurait pu le faire !

Ah ! que de merveilles nous laissons derrière nous, quand, après cin-

quante ans d'une vie attachée à tous les progrès amenés par l'activité humaine, nous passons en revue tout ce qui s'est fait ! C'est un éblouissement qui va du banc du collége à la vitrine du marchand de produits chimiques et à l'étalage brillant d'une exposition.

Un homme fort aimable, dont l'avenir eut pour base la pile électrique, me construisit un petit appareil galvanoplastique. J'avais une douzaine d'années. Bientôt je connus les dépôts granulaires, les surfaces cassantes et les joies d'une réussite complète. Après avoir produit une collection d'empereurs romains, je renonçai à cet art, parceque, des cuves de mon vieil ami, je voyais sortir de superbes plaques de cuivre, d'argent et d'or !... Il s'agissait alors de souder, de finir et de recouvrir le tout, de cette couche aimable qui donne tant de douceur et de valeur aux objets soignés, véritablement artistiques.

Mes études terminées, de longs voyages commencèrent et, plus ou moins, je perdis de vue et recherches et découvertes qui m'avaient tant intéressé.

Un jour d'exposition, à Paris, un de mes anciens condisciples qui avait la *toquade électrique* (c'est son expression) me promena à travers des objets de toute sorte : utilité journalière et luxe. Depuis l'assiette étamée jusqu'à la statue la plus riche de forme et de fini, tout était dû à l'électricité ! Je compris alors tout ce qu'on devait à ce fluide mystérieux, en voyant de superbes objets de plâtre recouverts d'une couche de fin métal, ou simplement des pendules de zinc devenues de brillants ornements. Cela est d'une simplicité ! Il faut bien qu'il en soit ainsi pour les formes d'imprimerie à clicher ou pour les plaques de cuivre des aquafortistes à aciérer. La ligne la plus fine est précieusement conservée, la gravure la plus délicate respectée. Mon étonnement ne fut pas moindre, lorsque je vis, reproduits métalliquement, des ivoires qui figurent dans les splendides collections de Cluny, du British Museum ou du South-Kensington Museum, ou de ces plats sculptés qui font l'admiration de tout le monde. Ainsi je compris que, dans chaque ville, on peut créer des galeries extrêmement utiles aux travailleurs.

Plusieurs jours de suite j'étudiai tout cela, interrogeant les marchands, les inventeurs et les savants. Ces derniers en savaient un peu moins que les autres, et, le long des boulevards, ils étaient aussi embarrassés que moi, pour classer les objets exposés aux vitrines, parmi les produits de la fonte, du frappage ou de la galvanoplastie.

Les expositions électriques de Paris (1881) et de Sydenham (1882) renouvelèrent mon stock de connaissances spéciales, et je suivais, avec curiosité, les préliminaires du congrès des électriciens lorsque, dernièrement, une surprise agréable m'arriva.

* * *

Un tout petit livre, aussi bien imprimé que correctement écrit me tombe sous la main : *Électro-Métallurgie, etc., par Charles Alker.* Ce nom me rappelle à l'instant toute une série de choses curieuses remontant à la publication de mon travail sur l'Abbaye de Villers dont Ch. Licot avait fait les dessins remarquables. La *phototypie*, l'*héliographie*, la *polychromie photographique*, la *photolithographie*, tout cela se confondait dans mon esprit avec les essais obtenus par M. Ch. Alker qui a, du reste, écrit sur tous ces objets d'une façon dont on devrait lui tenir compte, dans ce pays belge où il a créé une industrie nouvelle,celle de l'établissement de Haeren.

L'occasion de rafraîchir mes connaissances techniques se présentait trop belle pour que je n'en usasse point. A un mot poli, le propriétaire de l'usine, M. A. Dupont, répondit par une invitation. M. Alker était là. De lui. j'obtins les explications les plus complètes. J'assistai au moulage et au surmoulage d'objets à reproduire, à la confection de formes en gutta-percha et à la mise en cuve de surfaces métallisées. L'atelier de soudage au chalumeau et la salle d'ajustage me firent comprendre comment certaines difficultés de fabrication se résolvent. Au musée, où sont exposés les principaux ouvrages exécutés à l'usine, je retrouvai des objets curieux et même le surmoulage d'une vierge italienne provenant de la maison que j'habite et dont j'écrirai un jour l'histoire.

La partie théorique ou purement scientifique devenait d'autant plus facile, que j'avais sous les yeux toutes les cuves où s'opèrent les merveilles de l'électricité, le travail des réactions et la cristallisation des sulfates. Rien ne se perd. Aux déchets de cuivre brut, l'acide sulfurique arrache, encore et toujours, les sels nécessaires aux opérations galvanoplastiques.

Un silence complet règne là. Autre étonnement, pour ceux qui croient que les métaux ne se transforment et n'obéissent à l'homme que sous les coups de lourds marteaux ou à la chaleur excessive de flammes ardentes.

Loin de moi l'idée de faire étalage d'une science de seconde main. Ceux qui voudront s'édifier sur la variété des produits électro-métallurgiques n'auront qu'à lire l'ouvrage de M. Alker dont nous pensons tout le bien imaginable, mais que notre intention n'est pas d'analyser, puisqu'il n'est lui-même que l'analyse d'opérations succintes et fort simples. Mon but, en écrivant ces lignes, est uniquement d'attirer l'attention des artistes sur cette belle industrie.

* * *

Tout le monde sait combien les sculpteurs qui débutent éprouvent de difficultés, lorsqu'il s'agit, pour eux, d'obtenir une commande et de faire l'acquisition d'un marbre ou de s'imposer le sacrifice d'un bronze. Le plâtre

fait souvent bien pauvre figure dans une exposition ; la terre cuite a des retraits abominables ; le bronze coûte les yeux de la tête. Grâce à l'électro-métallurgie, ces difficultés cessent d'exister. Ce plâtre retravaillé, cette terre durcie, ce bois sculpté, tout peut se charger de métal ou être moulé de façon à produire un surmoulage métallique exactement semblable au modèle. On peut même donner, à l'œuvre nouvelle, cette patine précieuse que le temps seul accordait aux véritables bronzes anciens. Ce qui était le signe caractéristique d'un objet de grand prix, devient une chose d'ornement facile à obtenir.

Le prix réduit est d'une grande considération, dans un temps où les amateurs aiment à collectionner les belles choses. Nous avons vu, depuis la visite dont nous parlons, quantité d'objets que nous avions pris pour des bronzes authentiques, qui ne sont que des produits galvanoplastiques. Au poids près, le mérite est égal, quand bien même il s'agirait des bronzes à cire perdue.

Cela ne semblera extraordinaire qu'à ceux qui ne connaissent pas les procédés électro-métallurgiques. Ils devront même saisir tout de suite la relation existant entre le bon marché et l'industrie qui peut indéfiniment reproduire, avec la plus entière exactitude, le modèle donné par un moulage s'obtenant en quelques minutes.

On regrette souvent l'absence de certains objets d'art. dans les galeries artistiques destinées aux étudiants ; nous donnons le moyen, le seul, parce qu'il est peu coûteux, d'obvier à cette pauvreté relative des villes

Il incombe donc, à ceux qui ont une haute mission artistique, de voir en quoi la galvanoplastie est utile, et de décider comment on doit en encourager les propagateurs.

A notre avis, le gouvernement a sagement agi, en confiant, à l'établissement de M. A. Dupont, l'exécution en bronze des immenses sphinx qui doivent décorer la coupole du *Palais de Justice* de Bruxelles. Outre que c'est un encouragement intelligent, la masse métallique moins lourde ne surchargera pas inutilement cette construction monumentale.

On doit, au même établissement : les statues de Tinctoris (Nivelles), de Van Eyck (Bruges), de R. P. de Smet (Termonde), de Louise-Marie (Philippeville), de Jordaens (Putte), du baron Coppens, la Vénus de Milo Du même établissement, sortent les bustes de Leys et de Verlat dûs à J Pécher et celui de FrèreOrban (Simonis). Quantité d'objets d'art sont aussi venus de là ; il serait trop long de les énumérer et de dire ce que l'on doit, à la galvanoplastie, dans les autres pays. Qu'il nous suffise de rappeler que c'est par le même procédé que l'on a fait, pour le Grand Opéra de Paris, dans les ateliers de MM. Christofle & C° et ceux de M. Oudry, les groupes colossaux du statuaire Cumery, composés chacun de trois figures drapées, mesurant cinq à six mètres de hauteur et représentant la Musique et

la Poésie (ces groupes occupent une surface de 84 mètres carrés ; ils pèsent 4700 kilogrammes); les deux grands Pégases du fronton de la scène ainsi que tous les bustes des grands maîtres et les nombreux chapiteaux qui décorent la splendide façade de ce monument. On a fait aussi, pour la décoration intérieure de l'Opéra, divers beaux sujets en galvanoplastie, entre autres les deux groupes de Carrier-Belleuse formant candélabres et ornant les rampes monumentales du grand escalier d'honneur ; dix cariatides par les statuaires Thomas, Crauk, Carrier-Belleuse, Lepère, Cordier, etc.

Il est facile d'apercevoir tout ce qu'un habile architecte peut tirer de la galvanoplastie appliquée à la décoration monumentale.

Là où il y a invention, application scientifique et artistique, le gouvernement a le devoir de montrer qu'il agit avec intelligence et sans parti-pris, parce que nous avons, presque tous, l'habitude de nous en rapporter aux lumières de ceux qui dirigent les progrès dits officiels. Il en est quelquefois autrement, hélas ! C'est pourquoi nous avons cru bien faire d'exposer nos raisons et de dire en quoi la gavanoplastie est utile aux artistes.



SALON DE BRUXELLES DE 1881.

QUELQUES ARTISTES ANVERSOIS.


'ouverture de l'*Exposition générale des Beaux-Arts* a été faite, le 14 Août, par le Roi et la Reine des Belges. Leurs Majestés ont mis beaucoup de bienveillance et de grâce à subir la lourde corvée des présentations officielles des artistes. Cela est désormais devenu une formalité obligatoire ; il y a des choses plus gaies, dans la vie d'un souverain.

Les membres de la *Commission directrice* et de la *Commission de placement* faisaient partie du cortége royal ; ils n'eussent voulu, pour beaucoup être soulagés de cette marche curieuse : trois pas en avant et deux en arrière.

Jamais nous n'avons vu tant de décorés. Ni hommes ni femmes, comme on chantait dans la *Rose de St Flour*, tous chevaliers... d'ordres nombreux ! Quelques dames étaient parées de la couleur tant désirée ; elle fait très-bien sur une poitrine féminine. Du moment où l'on décore le mérite, il faut bien reconnaître que le mérite n'a pas de sexe ; puis, pourquoi condamner la plus belle moitié du genre humain à ne produire que des enfants, à les débarbouiller et à les envoyer à l'école ? La femme a une intelligence qui lui donne droit à tous les égards et à toutes les connaissances que l'homme absurde a regardés comme composant son patrimoine particulier et personnel.

En faisant chevaliers de son ordre : Mesdames Euphrosine Beernaert et Marie Collart, Léopold II a simplement honoré l'art. C'est une preuve de justice et de goût dont il n'y a qu'à féliciter le Roi des Belges.

* * *

Depuis quelques semaines, nous avions entendu des appréciations sévères sur le Salon ; il ne mérite pas le reproche d'être mauvais. Il a, comme le chemin qui conduit à la renommée, des hauts et des bas ; nous y trouvons quelques œuvres remarquables ; elles lui conserveront une date dans l'histoire des Beaux-Arts.

Sans doute, tout ce qui est exposé n'est pas bon, mais la moyenne est assez satisfaisante.

Cependant, il faut se hâter de reconnaître que le jury s'est montré quelquefois bien bon enfant. Hélas ! qui peut se flatter d'échapper soi-même aux misérables influences du dehors et aux considérations de second ordre ?

Un jour, que nous avions apprécié assez énergiquement, mais avec justice, un tableau exposé par un peintre capable de mieux, le rédacteur spécial du journal à qui notre prose était confiée, biffa impitoyablement, après correction des épreuves, notre critique parfaitement expliquée par l'insuffisance de l'œuvre :

— Pourquoi cette liberté ? demandâmes-nous.

— J'ai trouvé votre phrase taquine ! Pourquoi risquer de faire de la peine au père de cet artiste ?... Le brave général G. . !

Ah ! il faut l'avouer, notre ressentiment n'existait plus ; nous sortîmes en riant. Du moment où la réputation militaire du père entre, comme facteur, dans l'œuvre artistique du fils, nous devons, nous critiques, tenir une boutique de renseignements à l'usage des artistes malheureux, mais possédant un père à épaulettes à graine-d'épinard, une mère bas-bleu, une sœur comtesse, un mari... hum, hum, ou simplement ce quelque chose qui s'appelle camaraderie.

Dans tout cela, ne demandez pas quelle place est faite à l'art ; elle est absurde.

* * *

Parlez-vous sévérité ? De bonnes âmes vous répondent, en disant que si l'on refusait toutes les choses inférieures, l'Exposition serait incomplète. Alors, il faut comparer l'Exposition a une belle dame qui porte de faux bijoux.

Comment ! dans un palais élevé aux Beaux-Arts, dans une réunion d'œuvres exprimant les tendances actuelles des artistes et donnant, d'une façon aussi approximative que possible, le niveau de l'art, on a de ces raisonnements de courtiers ! C'est à faire mourir de rire.

Que ceux qui ne savent pas dessiner, soient rangés dans une catégorie spéciale, malgré la beauté de la tache qu'ils étalent sur la toile ! Les adorateurs de la tache brillent, en général, par leur impuissance ; il n'est pas difficile de le démontrer, même à Bruxelles.

Que ceux qui font leurs premiers pas, n'aspirent point à l'honneur d'arriver parmi les artistes marquants, si leur début est modeste ou inférieur.

Mais place au talent véritable ! Il doit être honoré, parce que, des attentions dont il est l'objet, se dégagent un enseignement supérieur et le seul encouragement digne d'hommes marqués de l'estampille du Génie.

Ne serait-ce point assez que la Renommée aux cent bouches entonnât la louange de l'artiste vainqueur ? Faut-il, au contraire, qu'il conforme ses goûts, ses qualités, sa puissance créatrice, aux exigences d'un programme

officiel dictant les conditions d'un concours ? Laissons-cela aux écoles de dessin et aux Académies de peinture ; le Salon, c'est déjà la célébrité .. ou bien, c'est l'ornière dans laquelle on disparaît.

Nous ne sommes pas de ceux qui pensent à l'efficacité d'une médaille d'or. Si les artistes n'ont pas les qualités spéciales, sur lesquelles germent les chefs-d'œuvre, ils ne feront jamais, en dépit des récompenses, que des choses inférieures.

Depuis le temps que l'Académie Française décerne des prix de poésie très-ambitionnés, a-t-elle fait naître un seul poëte ? Non. Et pourtant, il en surgit de temps en temps. Ils ont mis en beaux vers : leurs rêveries des champs, la chanson des oiseaux, la plainte du vent, le murmure de l'onde, le bruit vague de la foule, la grande voix de la mer, le choc des batailles, ou analysé les sentiments éclos au cœur de l'humanité qui espère, travaille, lutte, aime, souffre et toujours progresse. Le poète aime la fleur, il court après le papillon ; on le voit grimper, comme une chèvre, au flanc de la montagne, pour saisir une plante qui brille, ou découvrir un horizon qui lui plait. Le poète interroge la nature et chante la liberté ; les chaînes lui sont odieuses. Ce qu'il produit est inspiré ; c'est un morceau de son cœur qu'il donne, quand il écrit quelques lignes.

L'Académie fera un Boileau, et c'est difficile ; elle ne produira jamais : un Shakespeare, un Gœthe, un Schiller, un Byron, un De Musset, un Victor Hugo.

Sans doute, je cite des exceptions, mais elles sont des modèles à imiter. La liberté a transformé leur intelligence et ouvert l'espace à leur génie.

C'est parce que les gouvernements croient plus à la discipline qu'à la liberté, qu'ils n'ont pas, en eux, la force de proclamer l'excellence du principe de liberté en fait d'art.

* * *

Tout cela est cause que les grands pontifes des Beaux-Arts se croient autorisés à donner des bornes, c'est-à-dire des limites, à l'art. Voyez-vous Apollon muselé par des Académiciens ?

C'est ce qui explique qu'avec de bonnes protections on peut entrer au Salon.

Quel triomphe pour l'amateur inspiré et la jeune fille fraîchement sortie de pension ! De là : ces fleurs sur fond noir, ces fruits de pierre, ces raisins rouges, ces pêches indigo, ces oiseaux fantastiques, ces prairies vert d'eau, ces ciels roses, ces arbres bleus, ces coups de soleil où l'on ne voit plus que le dessous d'une palette, ces visages plus larges que hauts, ces nez qui partent du sommet de la tête, ces bras attachés un peu plus bas que l'épaule, ces mains dont on examine les phalanges comme si elles étaient séparées l'une de l'autre par un petit fil de métal Quant au costume, il est,

quelquefois, à peu près exact, grâce aux services approximatifs rendus par la photographie.

Comme je comprends ces bouts de forêts où tous les arbres ont le même feuillage et les troncs la même monotonie ! Combien communes sont devenues ces compositions où le simple bon-sens est relégué à l'arrière-plan !

Maintenant, figurez-vous le mal que peut produire un artiste esclave des programmes officiels, lorsqu'après avoir réussi ainsi, il arrive au professorat ! C'est dans un moule qu'il va placer les jeunes artistes de l'avenir, hélas !

N'allez pas croire mon hypothèse absurde ! .. Je citerais des noms... Beaucoup.

Allons, poètes, à l'école ; tâchez d'obtenir un bon point, puis l'on fera rentrer vos griffes de lion, ou bien les ciseaux officiels vous les rogneront.

* * *

Heureusement, notre tâche ne s'étend pas à tout le Salon de Bruxelles ; nous n'avons qu'à parler des artistes Anversois exposants... C'est déjà une consolation. Elle n'est pas complète, mais il faut savoir se borner.

Notre sincère désir est de n'être jamais malveillant. Cependant la critique agréable ne s'applique ni à tous les genres, ni à toutes les choses. Quoiqu'il en soit, nous espérons démontrer qu'un écrivain peut respecter, en même temps, la vérité et l'artiste.

Un critique n'a du reste qu'un devoir : voir et dire. Par essence, il doit être honnête, ou bien ses jugements sont entachés d'un vice originel qui les discrédite et les ruine.

Cela dit, parcourons les belles salles du Palais des Beaux-Arts, dont le jour part quelquefois de trop haut : sous ce rapport, l'exposition laisse à désirer, mais le mot perfection n'est pas dans les possibilités humaines.

ABRY (Léon). — M. Abry expose un grand tableau, intitulé *le Lion de Flandre*. Ce jeune homme, dit-on, aspire à la *médaille d'or* attribuée au genre historique ; c'est une noble ambition, mais pourquoi l'a-t-elle conduit à un sujet qui n'est ni beau, ni agréable, ni en rapport avec une exposition belge ? Dépasser le but, c'est manquer la chose. Nous ne sommes plus, ici, à l'Académie.

Nous avons, de cet artiste, une opinion qui nous permet de croire que, dans l'avenir, il manquera sa place parmi les bons peintres, et de dire que cette immense machine nous a désenchanté. Un talent gracieux, aimable,

plein de légèreté, de bonne humeur et de lumière, commele sien, n'aborde pas impunément les cadres de cette taille. Le plus extraordinaire des génies fabuleux m'a toujours paru être celui qui avait le don de se transformer en souris puis en éléphant.

Un artiste trouve-t-il, en lui, le pouvoir de passer sans transition d'une note à l'autre, quand un abîme les sépare ? Il nous est permis d'en douter.

M. Abry est un des jeunes artistes que nous suivons de nos vœux depuis quelques années ; il a l'action, la forme et la couleur. Quand on est ainsi doué, à quoi sert de chercher les excentricités ? S'il avait exposé deux de ses bons petits tableaux, son succès était assuré ; il a préféré donner une toile sur laquelle on ne se prononce pas. Certes, il y a là du talent, mais que voulez-vous faire de cela ?

Ces maudits programmes n'en font pas d'autres !

Que M. Abry croie à toutes nos sympathies. Nous l'avons assez étudié, pour dire que le travail calme, réfléchi, consciencieux est le seul qui lui convienne ; c'est en lui-même, en lui seul, qu'il trouvera ses meilleurs éléments de succès.

Quels dommage, qu'à côté de son éléphant, M. Léon Abry n'ait pas exposé une de ces jolies petites souris qu'il réussit fort bien !

* * *

BOCKS (E. J.) — Peintre habile et consciencieux, plein d'attention et d'amour pour le travail sorti de ses mains. Il fait de la peinture qui durera. N° 71, *La veuve de l'artiste* est un tableau de sentiment. On partage le désir plein de doute de cette pauvre femme qui offre, à des bourgeois prétentieux et stupides, l'œuvre de son défunt mari. L'air circule autour des personnages. Tout est à l'action, même le domestique et le chien.

N° 72. — Le *Nouveau roman* préoccupe la jeune fille ; dès que sa mère a tourné les talons, elle feuillette et dévore le livre défendu.

Malgré la différence d'importance, entre ces deux tableaux, l'habileté du savoir faire est la même.

M Bocks jouit d'une réputation à laquelle notre appréciation ne peut rien ajouter ; ses productions font, de leur auteur, le plus bel éloge qu'on en puisse désirer. A notre avis, la croix aurait déjà dû lui être accordée ; elle ne peut tarder à venir.

BOURCE (HENRI). — Tout le monde l'a félicité de sa récente promotion dans l'ordre de Léopold , c'était justice. L'homme jouit des sympathies générales, l'artiste est universellement estimé. L'aménité de son caractère y est pour quelque chose ; son talent, qui a peu d'imitateurs, parce que ce genre ne souffre pas de médiocreté, y est pour plus encore. Deux artistes se sont essayés dans cette lutte ; leur tentative les laisse loin de leur modèle.

Les scènes que le pinceau de M. Bource fait vivre, sont simples, agréables, populaires. Il se plaît à étudier les mœurs des pêcheurs, leurs joies, leurs émotions, puis il confie ses impressions à la toile. C'est un artiste populaire, en qui on trouve une douce philosophie et un enthousiasme bien mesuré. Dessin irréprochable. Tout est honnête dans cette peinture à laquelle le succès reste fidèle.

N° 81. *Souci maternel.* Pauvre bébé! La mère protége le sommeil de l'enfant malade. La souffrance physique d'un côté, le souci de l'autre.

Le tableau n'est pas gai, mais la composition est fort soignée, réussie. La gamme des inspirations artistiques ne se compose pas exclusivement de choses gaies ; M. Bource a éprouvé un accès de mélancolie, inspiré par le spectacle d'une douleur muette. De là, ce tableau excellent.

CARPENTIER (ÉVARISTE) ; n° 110. *Un séducteur.* — Excellent intérieur, titre pénible, sujet triste. Nous ne conseillons pas, à un homme de goût, de persévérer dans des données de ce genre. Trop de laides choses : un chien mal fait, un chat absurde, un faux amoureux, un curieux malpropre, une jeune fille troublée et déjà souillée peut-être, une pauvre vieille aveugle et malade. Où est la place pour la poésie généreuse, le sentiment délicat, la création d'élite ?

N° 111. *Coquetterie.* — Tout cet intérieur compliqué, pour trouver la place d'une jolie robe de satin noir relevée de rouge ? Bon fond. Jolis petits détails. Du talent, mais trop de recherche. Ah ! quel tact il y a à être simple !

CAP (CONSTANT). — Cet artriste compte parmi les heureux de la terre ; fort jeune encore, il est décoré.

Son premier grand tableau, acheté par le musée moderne d'Anvers, nous revient, par morceaux, au Salon de Bruxelles. Ici et là, des personnages qui ne diffèrent pas beaucoup et une mise en scène qui varie moins encore, quoique les fonds très-travaillés appartiennent à des édifices autres que la belle maison de Bruxelles.

N° 103. Le *Patriotisme* fait sourire. — L'idée est exagérée ; ce n'est pas, par un tel acte, que se traduit l'amour de la patrie. L'amateur peut être heureux de se voir ainsi traité, mais l'artiste fera bien de ne pas recommencer. En général, il est bon de se défier des éloges incandescents et des encouragements qui ne poussent par l'artiste vers un but plus élevé.

N° 102. La *Saint-Nicolas* retarde de près d'un demi-siècle sur les habitudes de famille actuelles ; aujourd'hui, nous voulons la vérité partout. A quoi bon se gratifier d'un faux nez, pour n'arriver qu'à effrayer un bambin ? L'acte seul de ce petit homme en herbe dit, à l'artiste, ce qu'il faut penser des contes à faire peur.

M. Cap peut mieux. Peut-être nous montrons-nous sévère envers lui ;

c'est que nous avons conscience de lui donner un avis excellent. Il ne doit pas stéréotyper sa pensée ; il tuerait son art.

COL (DAVID), n° 139. *Le conteur d'anecdotes.* — Composition très-amusante, fine et soignée. Les joyeux bavards assaisonnent leur conversation de mots piquants ; ils jouissent de l'embarras dans lequel ils mettent volontairement la femme de céans.

N° 140. *Différence d'opinion.* — Deux personnages assis, discutent paisiblement, près d'une bouteille au ventre rebondi : on examine leur physionomie expressive et l'on s'intéresse à cette scène qui ne causera ni révolution ni tempête.

A quoi bon en dire plus ? C'est excellent. On a surnommé cet artiste ; le *Madou d'Anvers.*

CLAUS (ÉMILE). — Cet artiste est de ceux à qui des amis enthousiastes ont décerné des louanges sans restriction ; il s'est, dès lors, abandonné à toute sa verve. D'autres sont venus, qui l'ont critiqué à outrance ; il s'est tenu sur le qui-vive. Un peu plus de calme, de patience et de travail mûri eût mieux fait l'affaire de l'art et de l'artiste. Ce dernier est de ceux qui dessinent et que le feu sacré anime. Nous n'avons pour lui qu'une sympathie inspirée par ses débuts difficiles, sa persévérance vaillante et ses efforts louables ; il arrivera à des succès sérieux, mais qu'il se mette en garde contre son abondance !

Pourquoi le peintre du charmant *portrait* (n° 131) a-t-il eu la malencontreuse idée d'exposer la *Sieste* (n° 132) ? Ce dernier tableau est inanalysable ; en tout cas, il ne gagne pas à être étudié.

L'enfant, au contraire, est fort bien composé. Visage calme, vivant, intelligent, simplement conçu, heureusement né. Le vêtement est bien peint.

M. Claus n'en est plus à ses débuts ; nous attendons de lui une tentative plus osée et plus nouvelle.

CRABEELS (FLORENT). — Quand on se donne comme réaliste, il faut rester réaliste ; le moindre à-côté fait sortir le réalisme du bon coin choisi par lui.

Ainsi, quelle idée se fait le curieux, d'un tableau portant ce titre (n° 153) : *Une matinée de printemps* ? Ne cherchez pas. Au bord d'un champ qu'on ne voit guère, une bonne femme endort un enfant qu'on ne distingue pas plus. En revanche, le berceau vide occupe le reste du premier plan. Tout cela est peu fait. Je ne vois pas pourquoi le mot printemps intervient en cette affaire.

N° 154. *Près d'une ferme campinoise,* nous assistons à une réunion nombreuse de poules sur lesquelles règne un splendide coq. Le paysage est pâle. Suis-je bien coupable de dire que cette nature m'est inconnue ?

On pourrait passer de ces tentatives à un français qui s'essaie, mais à un flamand ?

DE BRAEKELEER (ADRIEN) nº 188. *Le charron.* — Dès que vous voyez un intérieur d'ouvrier, à détails soignés, on vous dit : c'est un *de Braekeleer !* Et c'est vrai. L'artiste a quelquefois été plus heureux, mais son tableau est intéressant ; il a toutes les qualités de ses aînés.

DE BRAEKELEER (HENRI). — Le beau talent ! Il reste un des plus purs flamands du siècle. Non-seulement il dessine, mais ses intérieurs s'emplissent d'une foule de détails charmants.

Nº 191. *Escalier de la maison hydraulique, à Anvers.*— Voyez jusqu'au fond, laissez ce brave homme arriver à terre et, l'œil attentif, armé même d'une loupe, regardez. C'est un délicieux petit tableau qui égaie tout le panneau. Quel joli ton ! Comme tout cela est voulu, intelligible, flamand !

Nº 192. *L'aquarelliste* est bien supérieur encore. On disait, autour de moi, pendant que j'examinais cette chose délicieuse : — « La vigueur de Rembrandt ! » L'homme est intéressant, l'intérieur plein de choses ; les bibelots nombreux et le tapis de Smyrne si vrai complètent cet ensemble.

Et pourtant, cela nous navre ! un tel artiste n'a point été remercié au nom d'un pays qu'il illustre. Sa timidité ne lui permet point de se produire et de solliciter. Le ministre préposé aux récompenses nationales n'a plus le droit d'ignorer tout cela, et nous avons, de son impartialité, une idée trop élevée, pour supposer qu'un oubli puisse durer longtemps. L'artiste produira encore d'excellentes choses ; qu'il soit encouragé !

DE JANS (ÉDOUARD), nº 207. *La visite du médecin chez des paysans italiens.*— Ce tout jeune homme, grand prix de Rome, tient ses promesses. Son tableau est bon. On y trouve quantité de détails intéressants, fort bien traités, et une composition un peu cherchée mais par trop chargée.

Nous avons été heureux de constater des progrès considérables : un dessin facile, une verve de bon aloi, l'amour des détails si chers aux Flamands et lo pureté de la ligne.

Nous ne crions pas au miracle mais au succès. Tant d'autres, après avoir tout promis, s'étiolent et meurent !

DE KEYSER (ALBERT), nº 211. *Vue d'Anvers du côté de l'Escaut.* — Cet artiste est encore une preuve vivante de ce que la volonté énergique peut obtenir de la nature ; il est manchot et peint de la main gauche.

Son tableau a de bonnes qualités, mais, sous un ciel qui pèse trop sur le paysage, la file des maisons du quai va se perdant au loin. La ville est dans des tons quelqne peu effacés, agréables et harmonieux.

L'Escaut n'est pas dans son beau !

DE LATHOUWER (AUGUSTE), nº 221. *Sous les arbres.* — Le paysage est charmant ; les arbres délicieux. Que tout cela est simple ! Le

trou foncé de l'acqueduc donne de la vigueur au premier plan et tout le reste s'élance léger et agréable vers le ciel.

La main habile que celle qui a peint ce feuillage ! Nous pensions que Lamorinière seul arrivait à cet effet.

ELSEN (ALFRED), n° 298 et 299. *Fin d'Avril* et *Mois de Mai.* — Deux tableaux ravissants. Ces arbres fleuris sont pleins de promesses; le printemps s'éveille. La nature est en fête et l'artiste la chante en poète.

Nous voudrions voir M. Elsen cesser certaines hésitations ; il semble se défier de lui-même. C'est un tort. Sa délicatesse est une qualité rare, même au Salon de Bruxelles Il manque quelquefois de gaîté. Mais pourquoi ? Il lui est maintenant permis de tout oser ; il nous plairait qu'il l'essayât. Qu'il se rassure ; le succès couronnera son travail consciencieux.

FLAMACHE (VICTOR), n° 306. *Lisière de forêt ; automne.* — Si nous ne nous trompons, M. Flamache est capitaine d'artillerie. Il s'est fait de nobles loisirs N'est-ce pas lui aussi qui a été nommé délégué de l'exposition de Buda-Pest ? Cela prouve déjà qu'il jouit d'une certaine considération dans le monde des arts.

Son tableau nous donne des bois jaunis. Encore quelques jours, et les rafales de novembre vont balayer au loin la feuille rouge et sonore ! Une amazone montant un cheval blanc (ce n'est point le meilleur détail du tableau) contemple cette campagne où le soleil lance quelques rayons assez vifs. La mare est triste ; l'ensemble est mélancolique mais non dépourvu de grâce et de talent.

GODDING (ÈMILE). — Il compte parmi les jeunes ; c'est un bonheur pour les *Beaux-Arts*, car cet artiste arrive, tout d'un coup, à fixer l'attention du public intelligent.

N° 340 Le portrait de M. le docteur Desguin est bien l'expression de la vérité : attitude, vêtement, front incliné et ouvert, regard profond et chercheur. Il n'y a que des éloges à faire, quoique l'on soit en droit de critiquer le fond trop monotone et trop plat. Signaler ce point à l'artiste habile, c'est le faire réfléchir sur un des grands défauts des portraits en général.

N° 348. Le portrait de M Osterrieth est plus sympathique, parce que son visage, qu'un bon sourire éclaire et échauffe sans cesse, attire plus l'attention bienveillante de l'amateur.

Le peintre a parfaitement compris les caractères de ces messieurs, aussi a-t-il fait de l'histoire, en même temps que de l'art.

Nous ne pouvons trop encourager ce jeune artiste. Tout le monde a les yeux sur lui ; il justifiera cette estime et cette bienveillance, par des succès nouveaux et parfaitement mérités.

GUIETTE (JULES), n° 366. *Matin à Herbeumont.* — Nous connaissons le beau pays des Ardennes belges et les grands escarpements des

montagnes boisées d'Herbeumont. Les arbres y sont vigoureux, pleins de sève et, à certains moments, le brouillard les noie d'une magnifique poésie. A d'autres heures, le soleil les fait resplendir. Toujours, le jour les embellit.

Nous ne voyons pas quelle phase lumineuse M. Guiette a choisie. Ce qu'il a vu semble trop cherché. Son paysage est-il assez fait ? Grande question. Les romantiques pourraient dire oui ; les classiques, non. Nous souhaiterions plus de vigueur et un sentiment que nous ne trouvons pas assez là.

N° 367. *Les charbonniers dans les bois de Conques* forment un ensemble plus heureux. La lumière encore laisse à désirer. Il y a là quelque chose qui plait. Le mouvement convient au sujet choisi. Le ciel, que l'on aperçoit au-dessus de la colliue élevée, égaie le tableau. Le tas de fagots rappelle le moment où ces bûcherons allument leurs immenses foyers qui brûlent lentement et emplissent la forêt d'une fumée légère. Le désordre est alors autour d'eux.

M. Guiette a mis de tout cela dans sa composition, mais il ne l'a pas fait d'une façon qui nous satisfasse complètement.

HEYERMANS (JEAN) N° 397. *Pendant l'orage.* Quelle mauvaise idée de donner tant de crédit à la superstition. Parmi ces six personnages, un seul sourit ; c'est l'enfant. Celui-là, quoique flamand, croit déjà plus à la science qu'au cierge bénit.

Très-bon tableau. Beaucoup de talent. Avenir certain. Voilà encore un vrai flamand. Qu'il soit jaloux de son art, qu'il soigne sa pensée ! Avec une exécution semblable, tous les succès viendront à M. Heyermans.

N° 398. *Un mauvais exemple.* Malheureusement encore l'exemple donné par ce fils, qui a mis le pied dans le *trois-six* du seigneur, est habitude flamande. Son père et un camarade en rient, plutôt que de blâmer le grand garçon. Par un reste de décence, ils l'éloignent de la maison où la mère et les petits regardent assis. L'établi du cordonnier emplit agréablement un côté du tableau qui a de grandes qualités.

HOUBLON (HENRI). N° 404. *Attelage flamand.* — Encore une excellente chose L'artiste est tout jeune et à peine sorti de l'Académie d'Anvers. Ses etudes consciencieuses feront de lui un excellent artiste, s'il se tient dans des habitudes de travail et de bons sens. Comme on gagne à prendre tout ce qu'offrent au pinceau, les habitudes du pays flamand ! Il est difficile de comprendre ceux qui vont s'inspirer ailleurs. Pourquoi ne veulent-ils pas reconnaître qu'il y a, dans le pays où l'on vit, un art moyen, des goûts ambiants, des aspirations générales, des qualités que l'on ne trouve pas, si l'on s'inspire des choses de l'étranger.

Certains artistes, engoués des choses françaises, réussissent juste à perdre leurs meilleures qualités, en singeant les Français. Peut-être eussent-ils réussi en restant flamands.

Nous ne soutenons point ici une thèse *pro domo* ; nous disons ce qui est vrai. Si l'artiste, qui va étudier à Constantinople, nous revenait habillé en turc, il serait simplement ridicule. Pourquoi avoir la faiblesse de ne point réagir contre un goût qui entraîne l'artiste hors de la voie que lui tracent sa naissance aux Beaux-Arts, ses qualités, son éducation et même ses goûts ?

M. Houben est donc un flamand d'avenir. Il aime le détail. Sa composition est même un peu diffuse. Le fiacre qui passe était inutile. Ses chiens sont réussis. Élève de Ch. Verlat, il a de qui tenir ; il ne mentira pas à ses promesses. La campagnarde a les joues fouettées par le froid du matin ; c'est une espèce de pivoine qui n'est pas trop invraisemblable. La servante est bien coquette ! Diable ! belle, si tôt que cela. . Aurait-elle fait son *éducation* à Bruxelles ?

En somme, estimons-nous heureux de ces excellents résultats acquis par un aussi jeune homme.

Non, l'art ne s'en va pas. Il tend à se transformer ; c'est pourquoi il faut laisser, aux grands artistes comme Verlat, la possibilité d'aider à ce mouvement excellent en soi. Si vous faites le contraire, vous atteignez un but opposé. Que les médiocrités l'emportent, et vous verrez ce que l'art deviendra. Il est temps qu'on revienne aux fortes études; le Salon de Bruxelles suffit à montrer que l'avenir est en elles.

LAMORINIÈRE (FRANÇOIS). N° 464. *Un étang à Putte.* — Nous avons, plusieurs fois, entendu des hommes peu enthousiastes s'écrier, en face de ce panneau : « Un chef-d'œuvre ! » Cela est vrai. En voulez-vous la preuve ? Figurez-vous donc que ce paysage vient d'être découvert dans les combles d'un grenier, et qu'il date de 200 ans... A qui l'attribuer ? La bruyère existe depuis des siècles et des siècles, et nul artiste ne l'a ainsi fait vivre. Les grandes qualités du peintre y sont toutes réunies : son exactitude, sa connaissance approfondie de la nature représentée, sa science de la couleur et la solidité consciencieuse de l'exécution. Oui, c'est là un chef-d'œuvre dont la place est marquée au musée de Bruxelles ; nous espérons qu'on le comprendra. Cette chose est de celle qu'on ne refait point.

N° 465. *La bruyère à Calmpthout* est telle que nous la connaîssons dans son uniformité si intéressante. Le peintre l'a remplie de ces mille petits accidents et des beautés que les initiés apprécient seuls.

M. Lamorinière est un des plus purs flamands du siècle, parce que ses compositions révèlent un amour inné du détail, du dessin et de la couleur. Il honore son pays et, dans un temps donné, ses tableaux seront fort recherchés.

On l'a oublié, lors des dernières promotions honorifiques ; elles ne lui manqneront pourtant point.

MOLS (ROBERT), n° 547. *Bassin de la Barre,* au Hâvre ; n° 548, *St-*

Adresse (Hâvre). — Cet artiste est un de ceux dont on a chanté les louanges sur tous les tons. On a bien fait. En Belgique et à Paris, M. Mols s'est signalé à l'attention des bons juges ; tous l'ont encouragé. Nous craignons que l'artiste ne se soit, pour cela, arrêté à un genre unique. Ne se doute-t-il donc pas, qu'après certaines productions remarquables, on deviendra toujours de plus en plus exigeant envers lui ? Les peintres qui se complaisent dans les mêmes sujets, ne doivent pas perdre de vue notre observation ; ils ne font de tort qu'à eux-mêmes mais ils nuisent certainement à leurs succès.

Venus. il y a quelqnes années, les tableaux de M. Mols eussent été remarqués ; aujourd'hui, ils n'ont plus, en eux, assez d'originalité pour frapper l'œil qui cherche et veut découvrir des progrès. Il nous faut de l'inattendu.

Que cet artiste excellent, plein de cœur et de distinction, nous permette de lui parler ainsi. Il est jeune. instruit; son éducation le lance dans un monde d'idées malheureusement inconnu à de trop nombreux peintres. Qu'il profite donc de tous ces avantages, et que, variant ses plaisirs, il varie aussi ses compositions ! De ces efforts intelligents naîtront ses plus grands succès. Nous les lui souhaitons sincèrement.

PORTIELJE (GÉRARD) N° 613. *Les spirites* — Comme on sent que l'on a devant soi un jeune homme ! Il répand, sur sa toile,de quoi en emplir deux ; peu importe, l'artiste affirme qu'il a l'espace et l'avenir devant lui.

Ces spirites, près desquels s'assied un sceptique, sont admirables de sérieux et de pose. C'est la nature prise sur le fait.

L'autre groupe est occupé de choses qui appartiennent moins aux hypothèses du monde d'autre-tombe. Ces verres attendent des lèvres et, dans les bouteilles, le jus de la vigne appelle autre chose que la communication des esprits. L'abbé en est certain. Il laisse faire les plus pressés ; au bon moment, on le verra parmi les joyeux causeurs.

Ce tableau est un des meilleurs du genre figurant au catalogue. Courage !... Nous ne pouvons assez le dire à ce vaillant jeune homme dont le goût est presque toujours à la hauteur de son habileté. Qu'il lise ! Qu'il réfléchisse ! Qu'il voie ! mais surtout qu'il fixe sur la toile ses meilleurs souvenirs ! Nous ne pourrons que nous en réjouir.

VAN BEERS (JEAN). — Si jeune encore et déjà chef d'école ! Il est vrai qu'il compte, parmi ses suivants, pas mal d'impatients, de talents avortés et de gens sans avenir, mais il les domine de toute son habileté, de sa science de la couleur, de son originalité parfaitement indépendante et surtout de sa jennesse délirante Il est trop jeune ! Voilà le grand reproche. Beau rosier, plein de sève, qui, au lieu de branches et de feuilles, ne produit que des fleurs. Il aime, il est aimé. Grand crime ! Il chante comme le poète dont parle François Coppée, aussi occupé de la gloire que le papilion de la rosée. Il va, effeuillant ses beaux jours, ses soirs charmants et ses nuits pensives,

sans se douter que le temps fuit et que l'art réclame des chefs-d'œuvre.

Des chefs-d'œuvre !. . On lui achète, on lui arrache tout ce qui est frais, jeune, élégant, voluptueux ou gracieux, et quand, dans sa ville même, on expose à la vente, des pages magistrales, les amateurs reculent !... Si vous voulez du grand art, pourquoi ne le payez-vous pas ? Si vous désirez des artistes jaloux de ne produire que des choses sublimes, pourquoi ne les leur commandez-vous point ?

M. Van Beers est d'un tempérament d'artiste. Souvent, il nous a fait gémir sur les tendances de son génie, mais, quand on réfléchit, force est de reconnaître qu'il suit simplement la poussée du siècle. C'est dommage !

767. *Le Yacht : La Sirène* On en dit trop ou trop peu. La main habile était présente à cette fête de la couleur et, sous cette uniformité de tons qui charment, il est facile de reconnaître la dextérité fort grande du dessinateur. Une telle composition eût été facilement grotesque ; elle est gracieuse au possible.

Un grand artiste seul a de ces vues. La mer est calme comme un lac ; sur sa surface huileuse ; la lumière éclate et se réfléchit dans le ciel. Un vaisseau, un canot avec quelques rameurs, un escalier vulgaire, un groupe de deux êtres sympathiques et à la démarche bien calculée, voilà tout C'est simple et c'est grand ; en tout cas, c'est un véritable succès. L'attache du pied de la jeune femme est peut-être forte. Ne taquinons pas !

768. *Lily* à la finesse d'une photographie excellente. Elle n'est point à dédaigner et, pour être d'un style moins relevé, la jolie fille charme l'œil qui la regarde Plus de fantaisie ici que là, mais quelle habileté partout !

Nous aimerions des cadres moins tapageurs, à moins qu'ils n'aient été exécutés sur les dessins de l'artiste ; en ce cas même, nous ne pourrions être de l'avis du peintre qui ne se produit pas dans une exposition industrielle, mais dans un milieu artistique. Encore une concession au goût du siècle !

Les *Cols-cassés* aiment les bibelots excentriques...

LEEMANS (E.-F.) N° 479 *La fin du jour.* — Plus coloriste que dessinateur ; voilà comme on pourrait apprécier cet artiste. Il a une certaine dose de mélancolie que nous ne nous expliquons pas. Son crépuscule est bien et, dans ces gammes, le coloris de M. Leemans a sa raison d'être.

Nous pensons ne pas nous tromper en disant que c'est à lui que l'on doit la partie *paysage* du diorama de Lourdes ; il y avait là de grandes difficultés à vaincre, et l'artiste s'en est heureusement acquitté Au panorama Verlat, il a laissé de lui un souvenir qui ne pourra que lui être favorable.

LINNIG (SENIOR WILLEM), n° 498. — *Fatigués* — Beaucoup de bon énormément de bon, mais pourquoi peindre, en coloris flamand, des montagnards suisses ou italiens ? Il y a là quelque chose qui nous heurte, comme, lorsque à Londres, nous voyons une pièce italienne de Shakespeare, le *Marchand de Venise*, par exemple, jouée par des Anglais. Près du palais

des Doges : des amoureux anglais, des conversations anglaises ! Sous la calotte bariolée du vénitien et dans le vêtement coquet de l'italienne : des personnages anglais et des passions italiennes exprimées à l'anglaise.

Nous présentons ces observations à un homme que chacun apprécie, parce que nous sommes certain qu'il approuvera. D'abord, soyons vraisemblables, puis vrais, autant que possible.

MEYERS (IS.) N° 542. *Un coin de Nieuwmaer.* On fait grand fracas des productions de cet artiste. C'est un flamand terne. Nous savons bien qu'on le dit très lumineux, mais la lumière pénètre l'air, la nature, l'herbe et même la terre. Nous ne voyons pas qu'il en soit ainsi chez M. Meyers. Si nous nous égarons, qu'on ait l'obligeance de nous expliquer ce premier plan. Qui le fera ! Nous voudrions aussi qu'on nous dit, à quelle heure du jour, cette nature est visible. Depuis qu'il y a, en Flandre, des Flamands qui peignent et que l'on admire, nous n'en connaissons point qui chantent ces paysages blancs.

Il y a là du talent ; c'est incontestable, mais vous figurez-vous ce genre envahissant la Belgique ?

NÉLIS (ÉMILE). — On dit ce peintre fort jeune C'est un bonheur ! Ses deux portraits sont bons.

Le jeune *William P...* (n° 362) a une excellente attitude et un visage compris et bien peint. L'opposition du rouge du fauteuil et du rouge du rideau ne prouve rien du tout. Le moindre artiste s'amuse à ce jeu. Ce n'est pas là qu'est le mérite d'un portraitiste.

Le *Portrait de M. Gaston P.* est de la même main. Cela se voit. Autant que possible, ne nous répétons pas trop ! Jolie petite tête qui parle. Encore le tapis et le rideau qui se disputent la palme donuée au plus beau rouge ! La tête du chien laisse à désirer.

Cet artiste n'en restera pas là. S'il pioche assez, nous lui promettons, avant longues années, un talent côté. S'il fait l'animal, qu'il l'étudie ! Un de ses condisciples, M. Houben en a autrement compris la tête.

QUITTON (ÉDOUARD). N° 624. *Le roman dans la serre.* — Les lauriers du Mieris doivent empêcher cet artiste de dormir. C'est trop beau, trop fini, trop brillant. En effet, c'est tout cela. Certains amateurs raffolent de ce genre *De gustibus et coloribus non est disputandum.* — N° 625. *Nature morte.* Est-il possible de mieux imiter la nature ? Nous en doutons. Quel fini, quelle patience ! C'est la miniature appliquée à la nature et non plus seulement au portrait.

SIBERDT (EUGÈNE). N° 992. *Portrait de Mr S.* — On en a beaucoup parlé. M. Sibert est un bon élève de l'Académie d'Anvers, mais sa peinture n'a pas, suivant nous, la distinction qui annonce un talent hors-ligne. Le bourgmestre, en costume officiel, est superbe, mais la manière dont son visage est traité semble trop hésitante.

Puis, *ce portrait d'enfant* (N° 693) est accompagné d'un paysage trop rempli de prétention ; cependant nous ne craignons pas d'affirmer qu'il vaut mieux que le précédent. L'ensemble forme une bonne moyenne

SIMONS (FRANZ). N° 695. *Printemps.* Sous le pommier en fleur, la jeune fille malade songe, moins au mal qui la dévore qu'à la douce chaleur à laquelle on l'a exposée. Comme tout cela est senti ! Quelle délicatesse et quel cœur ! On rêve avec la pauvre enfant. Ces jolies fleurs sans feuillage vous inspirent joie et mélancolie.

Voilà une bonne chose. Elle est d'autant meilleure que l'artiste est jeune.

STOBBAERTS (JEAN) N° 725. *Une vacherie anversoise.* — Ce tableau est le meilleur que l'artiste ait encore produit. C'est bon

N° 726 *Vacherie : Coin du vieil Anvers* — Un intérieur de cour avec un mur blafard. Vaches peu finies. Bon mais mou.

M. Stobbaerts est un travailleur ; nous lui souhaitons du succès. Nous permettra-t-il de lui dire que certaines de ses productions manquent de distinction ! C'est dommage !

STRUYS (ALEXANDRE). N° 737. *Oubliée.* — Titre trop vague. La belle a-t elle été trahie, ou bien s'est-elle ensevelie dans un couvent ? Le sujet est triste, en tout cas, et mélancoliquement traité, ce qui nuit aux grandes qualités du tableau.

N° 738. *Tout est fini !...* Encore un tableau abominablement mal exposé; on lui devait mieux. M. Struys est un peintre d'avenir. Nous regrettons de le voir insister sur des sujets navrants, mais rappelez-vous son premier grand succès, ces disciples de Loyola dictant un testament à un moribond, et vous conviendrez qu'il a le droit de s'en souvenir. Il est de ceux qui soignent le dessin. Nous nous figurons qu'un jour, inspiré plus joyeusement, l'artiste nous enverra, de Weimar, où il est professeur, quelque chose qui enlèvera tous les suffrages. Nous le souhaitons à son courage, à sa jeunesse, à ses études.

VAN DER OUDERA (PIERRE JEAN), n° 799 *En route pour le supplice.* — Nous nous rappelons la façon dont ce tableau avait été placé au *Cercle Artistique* d'Anvers, et bien des réclamations s'étaient produites en faveur de l'artiste. Certaine presse songea à déprécier l'œuvre, à cause des opinions politico-religieuses du peintre Cela nous parut infiniment injuste et plusieurs grands artistes anversois, libéraux pur-sang, se révoltèrent du procédé certainement peu loyal, car le tableau est bon. Un peu plus tard, M. Van der Oudera fut décoré. Le Gouvernement fit preuve de bon goût. Toutefois, on regretta, et l'on regrette encore, qu'en ce moment-là, il n'ait point songé à M. Ooms, un des plus consciencieux artistes flamands vivants.

Ce tableau a donc sa page historique

Nous nous sommes réjouis du succès de l'artiste C'est un talent distingué,

consciencieux, chercheur et solide. Ces discussions sur la couleur des opinions, en fait d'art, sont choses pointues et regrettables. Plaignons ceux qni ne pensent pas comme nous, quoique du peuple ; cherchons à les convaincre, par nos mœurs honnêtes et notre impartialité réelle, mais ne démolissons pas le talent vrai ! Une injustice se retourne toujours contre son auteur.

VAN HAVERMAET (P.) N° 816 *Ma consolation.* — Nous sommes revenus bien des fois près de cet excellent petit tableau. L'artiste en a peu fait de ce genre et de cette valeur. Tout est bien. Le coloris charme et la composition donne du peintre une excellente opinion Il la mérite.

VAN LUPPEN (G. JOSEPH). N° 830. *Sous bois.* C'est une toile fort travaillée, bien supérieure à une quantité d'autres qui l'ont précédée sur le chevalet du maître plus romantique que classique. Discuté ici, cet artiste est loué là, avec passion. Ces extrémités sont regrettables, parce qu'elles aident le talent à faire fausse route. Cela c'est vu et se verra encore.

Le dessous du bois est vaste, aimable; les chevreuils y passent tranquilles. Cette simplicité relative nous plaît. L'œuvre générale a une grande importance.

N° 831. *Matinée d'avril* Genre tout différent. L'air est cru, le ruisseau dur, le pré très-vert ; les maisons tranchent sur le tout. Le lointain nous plaît davantage. Nous ne disons pas que cela ne se rencontre point, la nature a de ces jours brillants et sans soleil, mais nous affirmons nos préférences pour l'autre tableau. Tout le monde ne sent pas de même.

On sait combien la critique hésite, en général, lorsqu'elle doit se prononcer sur le talent d'un homme considéré comme important. Sa situation même nous semble impliquer une intelligence élevée, aussi sommes nous certain que M. Van Luppen nous saura gré de notre franchise. Il ne peut nous forcer à l'admiration ; c'est pourquoi il regardera comme sincères les appréciations sorties de notre plume.

Parlant sans parti-pris, sans engouement pour aucun artiste, nous ne nous préoccupons que de la vérité comme nous la voyons.

VERHAERT (P.) N° 854 *Cour de ferme en Flandre* — Du talent et du talent. Encore un bon flamand. Composition soignée Vérité des choses. Ce bout de toit nous tracasse, mais s'il est vrai, nous ne pouvons que blâmer l'entrepreneur sans goût.

Ces trois domestiques, cette servante, l'âne et le gamin qui l'entraîne d'un air distrait, tout cela est compris et fait.

Si l'on établissait strictement la perspective, le peintre aurait peut-être à modifier quelque chose. Qu'il sache que, dans une œuvre parfaite, rien ne cloche. Racine faisait difficilement des vers faciles.

VERSTRAETE (THÉODORE), n° 865. *Soir d'Avril.* — Un cheval et

une vache sont attelés à la charrue qui retourne une terre assez grasse. Le soleil, qui disparait, sème, sur la nature qui s'endort, une lumière dorée; elle porte à la rêverie. Le ciel est mouvementé. Un sentiment agréable se dégage de cette scène calme et poétisée.

M. Verstraete compte parmi les jeunes d'Anvers ; ajoutons aussi : parmi les heureux du Salon.

VINCK (GEORGES) N° 876. *Oserais-je ?* — Un peintre est endormi devant son tableau placé sur un chevalet, joli tableau minuscule ou plutôt microscopique. La bonne, un plumeau à la main, entre pour s'acquitter de ses fonctions, quoique ce que les servantes fassent le moins soit d'épousseter l'atelier d'un artiste. Enfin, admettons la donnée et regardons cette jolie tapisserie, ainsi que les bibelots charmants.

Tout cela est flamand, gracieux, dessiné, mais la lumière manque

ARENS (ARNOLD). N° 1147. *Coffret gothique avec panneau en fer ciselé représentant le mariage de Maximilien d'Autriche avec Marie de Bourgogne.* N° 114. *Vue du château de Zelzaete ; bas-relief en fer ciselé.* — Nous ne pouvons que féliciter la Commission directrice d'avoir accueilli, à l'Exposition, ces deux ouvrages remarquables. M. Arens est le créateur d'un art nouveau. C'est à la Belgique que le monde entier demande ces jolis cuivres repoussés et retouchés que chacun admire. Ils s'adaptent à tout, aussi les ateliers où cela se produit augmentent-ils en nombre.

M. Arens tient certainement la corde ; les progrès que ses œuvres accusent vont toujours augmentant. Ces objets le prouvent.

Quoi de plus fin que ce coffret ? C'est de la véritable gravure ! Le goût en est sévère, comme cela convient au style adopté, mais avec quel soin le tout est exécuté !

Le bas-relief est de soixante centimètres sur vingt. Pas la moindre défaillance. Ce dernier objet n'a pas la valeur du premier mais quel horizon n'ouvre-t-il pas à l'industrie artistique !

On nous disait que c'est en France que M. Arens va choisir ses tôles. Ce simple détail prouve combien il a cherché et perfectionné Nous espérons que le jury saura comprendre de tels efforts.

DECKERS (JEAN-FRANÇOIS), n° 1178. *La province d'Anvers modèle de l'une des statues faisant partie du monument de S. M. Léopold I*er*, à Laeken.* — C'est une chose immense et l'artisre l'a faite un peu grêle. L'expression du visage est agréable, mais le bras semble trop faible. Les plis n'ont pas l'ampleur voulue. En style moderne, ceci manque de grâce ; en style ancien, c'est trop recherché. L'auteur a peut-être suivi des données particulières. Nons lui exposons nos raisons, tout en rendant hommage a ses qualités.

Ce qui le prouve, c'est que nous admirons son *Bacchus aux provisions*

(nº 1179). L'enfant joyeux ploie sous le fardeau, et quel fardeau !... Des raisins murs L'urne qu'il porte laisse échapper la liqueur précieuse; simple et charmante allégorie. Le corps avancé, bien modelé ; les bras naturels, les jambes en harmonie avec l'ensemble, tout cela fait, de cette statuette, une fort jolie chose.

DUCAJU (JOS-JACQUES), nº 1194. *L'amitié ; statue ; plâtre..* — Excellent ! On est empoigné de suite par cette exécution consciencieuse. On y sent la main d'un maître. Plus on regarde, plus la jeune fille plait. C'est un peu nu et très-chaste. Jolie épaule vraie. Sein virginal parfaitement modelé. Nous souhaitons que le marbre fasse vivre ce groupe.

FABRI (ROBERT), nº 1196 *Buste d'enfant ; marbre.* — Nº 1197 *Jeune pêceheur ; buste, marbre.* — M. Fabri n'a pas à se plaindre ; ses récents succès du Musée Plantyn l'ont signalé comme un artiste qui tient ses promesses. Tous les *Grands Prix* de Rome n'en font pas autant.

Son exposition est très-bonne. Son faire est fin. Enfant trop beau pour un pêcheur ! C'est le seul reproche que l'on puisse faite ; encore est-ce là un reproche ?

GEEFS (GEORGE), nº 1201. *Léandre rejeté mourant sur les bords l'Hellespont ; statue, plâtre.* — Vous savez la légende de cet amoureux qui traversait un bras de mer pour aller voir sa maîtresse. Ces anciens comprenaient la coquetterie autrement que nous. Pendant une tempête, sa bien aimée Héro, le voyant se débattre dans les flots, s'écria : — « S'il meurt, » que ce soit au moins en regagnant sa rive ! » Était-ce là de l'amour ou de l'égoïsme ?

M. Geefs ne semble pas avoir compris la lutte de l'homme contre l'élément liquide en courroux Son corps est admirable de forme, mais nous le voudrions plus brisé, plus révolté, plus dramatique. A part ça, pourquoi ne nous déclarerions nous pas satisfait ?

Nº 1202, *Portrait de M. Joseph Geefs, buste plâtre.* — Bien. Ressemblant. Il y a là de la vie et, ce qui nous enchante, c'est que l'artiste a peu visé au fini. C'est si pénible ces choses plus belles que nature !

LEURS (GODEFROID). Nº 1228. — *Évitez les endroits où tombent les fléaux ! Statue ; plâtre.*

Voilà un titre qui nous a joliment intrigué. Les endroits où tombent les fléaux ? Il y a donc des fléaux dont on peut prévoir la *chute ?* Voyez comme cela est juste ; ici, le fléau a pris les traits d'une *couleuvre* qui *se dresse* (elle ne tombe pas !) près d'une fillette assez mal assise, il est vrai.

En partant d'une donnée semblable, on arrive fatalement à quelque chose de risqué ou de faux.

Nº 1229. *Buste de Me V. D. Plâtre.* — Tout le monde connait cette tête pleine d'expression et de crânerie. D'autre fois, elle est remplie de bon-

homie mais l'œil pétille toujours d'intelligence. Ces différents effets n'ont rien de suprenant chez un acteur.

M. Leurs a parfaitement compris M. Driessens. Ce buste est excellent.

JORIS (FRANÇOIS-JOSEPH), nº 1215. *Innocence et perfidie* ; groupe, marbre — Il n'y a pas de perfidie dans les instincts de la nature ; le chat aime l'oiseau, tout comme le chien aime le gibier. On accuse le chat de perfidie ; on excuse le chien de ses appétits de sauvage, de batailleur et de braconnier. Pourquoi?

M. Joris a voulu faire un appel à la sensibilité, ou plutôt à la sensiblerie des amateurs. De là, ce groupe qui a de bonnes qualités, mais des qualités au-dessus desquelles ce jeune artiste doit désormais s'élever, s'il veut réellement progresser et conquérir une place sérieuse dans la statuaire.

La figure de l'enfant est certes fort réussie ; elle est bien à sa place. Le chat nous semble occuper trop d'espace ; il n'a rien de gracieux, ni de fin. Les formes de l'enfant ne sont pas toutes également heureuses ; un des pieds a une attache qui nous paraît trop lourde.

L'ensemble est agréable ;

Nº 1216. *Buste de Jean Appelmans.* — Le bronze appartient à un genre plus élevé, ce qui prouve que le jeune sculpteur peut plus. Nous lui conseillons les fortes études, s'il tient à progresser ; autrement il sera condamné à ne faire que des choses classées dans le genre aimable, mais non dans le genre absolument artistique.

LAMBEAUX (JOSEPH), nº 1220. *Un baiser* ; *groupe, plâtre.* — On a dit, de ce groupe, qu'il est voluptueux. Cela n'est pas vrai. C'est une lutte ayant un but quelconque, un baiser, si vous voulez, mais l'intention de l'artiste ne va pas plus loin que l'intention des lutteurs. Pas le moindre regard ayant une volonté particulière, pas d'attouchement qui effarouche l'esprit le plus chaste. Les mains ne s'enlacent pas. La femme lutte innocemment ; les jambes ne se cherchent point. Quant aux corps, ils se touchent, mais de façon encore à écarter toute idée d'un contact amoureux ; ce n'est pas ce qu'eût fait un groupe animé d'un sentiment voluptueux.

La femme est nue et l'on semble ne pas s'en douter tant sa préoccupation personnelle est ailleurs ; l'homme est nu, mais il n'y a, en lui non plus, rien d'indécent.

Qu'y a-t-il donc là? Mais presqu'un chef-d'œuvre. Depuis longtemps nous n'avons rien vu, en Belgique, d'aussi osé, et en même temps, d'aussi vrai.

Le mot vrai n'est juste que parce que nous songeons plus au grand art qu'à tout autre chose. Les Grecs ont produit leurs immortels chefs-d'œuvre en se servant des procédés les plus simples et sans aller plus loin que le corps humain si beau, si harmonieux et si noble de forme. Rappelez-vous, pour n'aller pas plus loin, les trésors du Louvre et du British Museum. C'est

Apollon ; c'est Vénus sous des noms différents ; c'est Diane, c'est Cupidon ; c'est Bacchus Un corps ; rien de plus.

Mr Lambeaux a, en lui, nous l'espérons, quelque chose qui le portera très haut et très-loin. Il eût pu avoir des modèles plus parfaits, mais nous devons tenir compte des mille difficultés que rencontre le jeune artiste sur sa route. Après avoir eu le bonheur de produire un groupe aussi remarquable, est-il sûr de vendre et de trouver des amateurs assez intelligents pour lui faire des commandes ? C'est toujours le morceau de pain quotidien qui attache le génie à la terre de labeur, d'inquiétude et de souffrance !

Quoiqu'il en soit, ce jeune artiste est désormais côté très-haut ; il a son bâton de maréchal dans la main et nous espérons qu'il saura en faire usage.

Quant au jury, juge des mérites, son devoir est tout tracé ; la plus haute récompense ne sera pas de trop pour reconnaître la valeur des travaux, les efforts, les mérites et le succès de Mr Lambeaux.

VAN BEURDEN (ALP), no 1251. *L'Enfant à la pie; statuette ; terre cuite.* — Est-ce une pie ? Nous n'en connaissons point de ce genre. Examinez simplement la tête et vous serez convaincus. L'enfant n'est pas mal, mais tout cela n'a rien de distingué, puis la terre cuite à des retraits dont il faut se défier.

No 1252. *Le tourment; statuette; terre cuite.* — Il y a certainement là quelque chose, mais, d'abord, nous n'aimons point ces femmes nues qui s'occupent de leur enfant, quel que soit le mérite de la chose. Celle-ci est bien grande ! Voyez ses mains... Oh ! oh !

Nous n'avons plus qu'à parler des *aquarellistes* C'est une tâche qui nous amuse rarement. Quand un peintre a la couleur solide à son service, celle qui dure, pourquoi cherche-t-il le papier et l'eau ? Il ne nous semble avoir aucune excuse. Voyez les jolis lavis de M CLAUS ; serait-il excusable d'avoir fixé semblable chose sur un panneau ? C'est agréable, voilà la grande explication donnée Elle ne nous suffit pas.

M. MARCETTE expose aussi des impressions Le dessin est bien sacrifié ! L'éclat de ses aquarelles est incontestable, mais cela encore nous semble l'enfance de l'art.

Notre objection, à ces essais plus ou moins sérieux, s'explique bien plus par les deux aquarelles de M ED. PORTIELJE Le dessin est tout à fait sacrifié et le résultat obtenu n'est pas une circonstance atténuante.

M. MONTGOMERY (ROBERT) est un fanatique de la couleur à l'eau. Il a dû faire ses *Côtes d'Irlande* de mémoire. Nous connaissons ces rivages fortement accusés, dont les ombres sont si tranchantes. La vérité nous oblige à ne voir, en cette aquarelle, que des traits de famille assez éloignés

Le Soir (environs de Belfast) est beaucoup mieux. C'est une chose qu'on peut voir ailleurs qu'à Belfast, mais elle ne manque pas de poésie et de savoir faire.

SEGHERS (HENRI) ferait bien de passer, de l'eau, à l'huile ; il apprécierait ainsi les difficultés d'un art dont ses productions restent éloignées. Il est aimable ! .. Nous ne nous contenterions pas facilement d'un tel éloge. A bon entendeur, salut !

M. STRUYS, nº 1113. Ah ! les jolies choses de ce genre, qu'ont faites les Italiens. C'est surtout à Faenza et à Urbino, dans la première moitié du XVIᵉ siècle que les artistes se livrent à ces splendides décorations Devant nos souvenirs, passent, en un instant rapide : Niccola da Urbino, Francisco Xanto Avelli, Francesso Durantio, Orazio Fontana, Giorgio Andreoli. Quel charme ! Quelle grâce et quel éclat ! Le dessin rayonne sous ses traits exquis. Les sujets les plus simples ou les plus compliqués n'arrêtent point les peintres habiles. L'histoire, la mythologie, la poësie, la religion et les grands artistes eux-mêmes sont, pour ces Italiens, d'abondantes sources de richesse et de succès Certaines vitrines du British Museum brillent comme des soleils avec ces trésors de la céramique.

Ah ! que nous aimerons voir la Belgique s'adonner à cet art difficile et aimable. On retrouverait ainsi certains procédés ; l'industrie ancienne et artistique nous serait rendue

Nous applaudissons des deux mains à la tentative de M. Struys. Son plat a de l'importance ; après les premières difficultés vaincues, le succès incontesté lui sera peut-être facile.

M. VAN SOOM nous donne une aquarelle, avec des arbres jaunissants, une eau peu faite, qui prend des airs de sépia. Toutes ces tentatives ne sont point heureuses. Il s'en faut que nous disions que c'est là une chose dépourvue de valeur. A notre avis, elle ne peut rien faire pour la réputation de l'artiste. Alors, à quoi bon l'exposer ?

* * *

Messieurs ANTHONY, STALINS et JANSSENS nous excuseront de ne pas apprécier les travaux qu'ils ont exécutés ; le premier, à la *basilique du Sacré-Cœur à Berchem*, les autres à la *Cathédrale d'Anvers* Nous n'avons eu, ces jours-ci, que des après midi de libres et, à cette partie de la journée, les temples sacrés du culte catholique sont toujours fermés. S'il y a exposition, comme le dit le catalogue officiel, à quelle heure la porte est-elle ouverte ? Nous tenons à n'être protégé par qui que ce soit.

Monsieur PEETERS (PIERRE). *Architecte*, expose, Nº 1316. — *La façade coupe longitudinale d'un château seigneurial.* Ce n'est pas ce qu'on appelle marcher plus vite que son siècle Qui peut s'intituler *Seigneur*, aujourd'hui ? Quelque sot gonflé d'orgueil et des écus de ses pères. A cette classe d'êtres particuliers, doivent s'adapter des constructions à part L'oiseau

ne nous plaisant pas, nous n'avons point examiné la cage. Que M. Peeters s'en console, en étudiant un des si nombreux projets proposés, de notre temps, à l'imagination et à la science des jeunes architectes — artistes et pratiques.

* * *

Nous voici au bout de notre tâche. Les artistes qui savent voir, lire, juger et faire la part de l'amour-propre facile à s'émouvoir, nous rendront cette justice, que nous sommes resté modéré et sincère en tout. Si, malheureusement, nous avons été un peu loin, qu'on nous excuse ! Une autre fois, nous ne dirons que du bien. Dans ce cas, nous supplions les artistes de nous en donner la possibilité.



MUSIQUE POPULAIRE.

Il est une chose qui frappe tous ceux qui observent les habitudes allemandes, aussi bien dans la patrie germanique qu'à l'étranger, c'est la communauté d'idées générales, le plaisir des mêmes jeux, les réjouissances en famille et la connaissance des mêmes chants et des mêmes airs. Partout où il y a trois Allemands, un chœur s'improvise. Tous connaissent les poésies patriotiques, les refrains joyeux, les lieder poétiques et mille riens qui sont la poussière de la patrie, poussière que l'on voit danser dans le rayon du clair soleil, qu'on laisse se reposer autour de soi et sur laquelle, d'un doigt qui sait, on trace le nom des êtres chers dont on se souvient.

Rien ne l'emporte sur le charme d'une réunion de jeunes Allemands chevauchant, en un jour de liberté, le long d'une rivière ou au flanc d'une colline, à travers un pays étranger mais agréable. Il faut bien avouer qu'il y a quelque chose de particulier, d'excellent et de grand dans l'éducation de ce peuple patriote. Patriote? Oui, malgré la facilité avec laquelle il émigre et se fixe loin de cette *Vaterland* toujours aimée.

Les Anglais ont de ces airs universellement connus qui, malgré leur popularité et leur grand âge, excitent toujours la joie, dans le milieu où on les chante. Nul ne résiste à l'entraînement de ces vieilles choses : on rit, on cause, on chante à qui mieux mieux, car c'est un morceau du cœur de la patrie que l'on sent remuer en soi.

Il serait trop long de citer ces airs et ces paroles si connus, mais chacun sait combien ils charment les Anglais.

Allez en Irlande, vous y trouverez les mêmes goûts et, lorsque l'accent du pays s'ajoute à la chose aimée, vous voyez tous les yeux briller, les lèvres sourire et les mains et les bras s'agiter. Quelquefois les pieds, qui frappent le sol en cadence, se mêlent à la joie bruyante des chanteurs et des auditeurs.

Les Écossais me semblent, plus encore, amoureux de leurs vieilles chansons. Ceux qui parlent gaëlique ont, paraît-il, des joies toutes particulières ; les autres se contentent de l'écossais vulgaire et mettent bien haut les charmes de leurs souvenirs. Cet idiome est, à la langue anglaise, ce qu'est

le wallon au français, c'est-à-dire : la gaîté, le charme des choses primitives, la liberté du mot, le plaisant de l'image et le sans-gène qui rappelle une époque primitive dont on a, tout en l'ignorant, un vague mais précieux souvenir.

Dans ces trois pays, il existe des recueils excellents de chants et d'airs anciens. J'ai entendu, à Londres et dans les grandes villes d'Angleterre, en des concerts parfaitement bien organisés, de ces chansons typiques fort goûtées. Le plaisir de la salle était général. En France, je crois qu'il n'en serait pas de même pour les *vieilleries* du pays où se reflètent les goûts, les affections, les passions du peuple et souvent les évènements qui l'agitent, le troublent ou le poussent en avant.

La musique d'outre-mer a, du reste, un cachet tout particulier. Tantôt c'est une plainte qui dit lentement une chose douloureuse ; tantôt c'est une mélodie ingénieuse qui chante l'amour ou l'amitié. C'est encore la phrase mesurée et fière qui parle courage et guerre, ou bien l'accent ferme et accentué qui provoque un soulèvement ou maudit la tyrannie. Viennent alors : les flonflons joyeux, les propos de table, les insignifiances de la vie désœuvrée où les joyeusetés des farceurs ; au refrain, la cadence fait que les bras et les mains parlent aussi et que le rire éclate. Nulle part ailleurs on n'a idée de ce mélange de choses disparâtes. Il me semble souvent que ces insulaires s'endorment comme berçés par le bruit monotone ou courroucé de la vague qui bat leurs côtes. Ils aiment tout : la mer, les excursions, le vent qui soupire ou mugit, le flot qui ondule gracieusement ou se soulève furieux ! Aucun d'eux n'est insensible aux émotions du bord de l'océan, du sommet de la montagne,du bois sombre ou de la campagne coupée de haies vives ou de ruisseaux aux capricieux méandres. Et le home, sweet home !...

Est-ce à tout cela qu'il faut attribuer les goût musicaux des Anglais ? Peut-être. Ces goûts, grâce aux libations obligées, ne sont généralement pas des plus raffinés, mais ils existent et de nombreux connaisseurs (autre côté de ce peuple intéressant à étudier) seraient émerveillés d'entendre la façon dont un public peu artiste exécute certains chants dans les églises si remplies où les chantres salariés sont en fort petit nombre.

En France, on ne connait guère que les airs populaires au bruit desquels la monarchie s'est écroulée en 1789, en 1830 et en 1848 Pas un chant aimable ou gracieux ne circule dans ce pays où naquirent tant de poëtes et de musiciens.

Que de choses le gouvernement aurait pu faire réunir en un seul volume destiné à devenir populaire! Y a-t-il songé seulement? Tant que vécut Béranger, on le chanta, même avec passion Avec la monarchie, le *Bonhomme* disparut; son règne de frondeur était terminé aussi. Le peuple, qui apprenait l'histoire contemporaine, se rappelait en même temps les efforts de Thiers et

les refrains de Béranger; il se disait qu'en faisant rentrer en France les cendres de Napoléon Ier, ces hommes avaient aidé à la restauration de l'Empire. Peu à peu, Béranger fut oublié et. pour beaucoup de Français, aujourd'hui, son nom n'a plus la valeur d'autrefois. J'estime pourtant que cinquante de ses chansons méritent de redevenir populaires.

Avec la révolution de Février, un chansonnier était né à la gloire Je parle de Pierre Dupont. Poëte en même temps que musicien, il écrivait, à la manière de Rob. Burns, tout ce qu'il voyait, aux champs ou à la ville, tout ce qu'il espérait, tout ce qu'il aimait. Ses *Bœufs* furent chantés par tout le monde; son *Chant des ouvriers* eut un succès énorme; ses *Louis d'or*, le *Repos du soir*, ma *Vigne*, *la Musette*, tout cela vous poursuivait partout, chez vous, dans la rue, au théâtre. Le chansonnier fut pendant quelque temps l'homme le plus populaire de France Tout à coup le silence se fit et, aujourd'hui, les Français de cinquante ans et plus se rappellent seuls les chansons si appréciées, il y a trente et quelques années. Le fait est qu'on ne chante plus, en France, comme alors. La chanson comique a tué la chanson aimable et fine, aussi bien que la chanson politique et quelque peu gauloise ; tout comme l'opérette a tué l'opéra-comique et même l'opéra. Le goût s'est affaissé; cela est indéniable. Nadaud lui-même n'a pas duré.

En Italie et en Espagne, les vieux airs sont peu nombreux et, comme en France et en Belgique, ce sont les couplets des opérettes à la mode qu'on y fredonne le plus volontiers. Cela passe comme la fumée des bruyères des Ardennes ; une saison suffit. Et pourtant quelle mine de choses gracieuses et de souvenirs aimables, que ces langues du Midi qui chantent sans art, mais d'une voix qui caresse, anime, échauffe, enflamme et calme aussitôt. Là encore il ne s'est pas trouvé quelques hommes de goût capables de réunir tout ce qui traîne, dans les campagnes, d'airs et de bribes de chansons populaires !

* * *

N'est-il pas malheureux de voir qu'au sein des Flandres, là où des hommes comme Hiel, Van Beers, de Geyter et quelques autres ont écrit tant de choses charmantes, il ne soit pas venu, à l'idée d'un compositeur de talent, de rendre ces petits poèmes populaires ? Dieu merci, Benoit a vu certains de ses airs durer plusieurs années et passer, de la bouche des artistes, dans l'oreille des gamins du peuple et sur le cylindre des orgues et même des orchestrions. Fernau est devenu populaire au moyen d'un seul chant. Il y a donc là une veine à exploiter. Le *Chant des Gueux* le prouve.

Que ne se forme-t-il une société littéraire qui encourage ce mouvement ! Le *Caveau de Verviers* a fait naître déjà quelques poètes chansonniers et des compositeurs-chansonniers, mais cette société, bien jeune encore, n'est qu'un bon exemple dans le pays. Partout les jeunes gens ayant fait de

bonnes études et les hommes de talent et de goût devraient se réunir, pour l'amour des Lettres, de la Poésie et des Beaux-Arts La pipe et la bière tuent tout. C'est navrant, mais il faut l'avouer pourtant.

A Bruxelles, à Anvers, à Gand, à Louvain, à Liége, à Namur, à Mons... on ne connait guère les récréations intellectuelles.

Que ferait la chanson joyeuse dans ce milieu empesté d'une fumée nauséabonde? La société d'où la femme est exclue ne peut être véritablement aimable.

Le *Caveau de Verviers* l'a compris. Ses réunions dites *soirées de dames* sont certainement les plus agréables et les meilleures. Quoiqu'on en dise, nous sommes tous les mêmes et le cœur humain, si plein de bons et de beaux sentiments, s'épanouit toujours sous les encouragements de la femme. Alors il chante le printemps, l'amour, le courage, la vaillance, les combats généreux, les victoires méritantes, et les joies du foyer. Ses mots s'adoucissent, ses images s'embellissent et ses colères s'apaisent Il lui vient un esprit qu'il ne se connaissait pas et des expressions poétiques heureuses, enthousiastes, entraînantes.

Il est évident que le *Caveau* de Verviers sera un grand bienfait pour le pays même.

* * *

L'indifférence n'est bonne à personne,mais l'indifférence est fatale,lorsque les hommes agissent de façon à ne pas se donner les amis, les occupations, les goûts, les besoins qui changeraient tant leur propre existence.

Voyez Benoit. Connaissez-vous de lui une seule chanson ? Aucune. Tout jeune encore et cependant épris de la forme qui m'occupe en ce moment, il composa une douzaine de petits poêmes musicaux très-remarquables : *Odes et Ballades* Lui seul en connait le sens. Pas de paroles, pas de sommaire. Le profane a la liberté de l'interprétation, mais il en use si mal que la même ballade, exécutée par le Maître, change de signification. J'ai été témoin de ces émotions délicieuses éprouvées par tous les auditeurs après les explications du compositeur

Ce que Benoit a pu faire ainsi, n'aurait-il pu l'accomplir, s'il avait eu, sous les yeux, une poésie digne d'être chantée par lui ?

Si le compositeur anversois a dédaigné ce genre de succès, il a eu bien tort ; avec trois ou quatre refrains véritablement populaires, son nom vivrait à jamais parmi le peuple qui peut, non sans raison, se plaindre de ne pouvoir apprécier le grand compositeur flamand. Des opéras, des oratorios, des poëmes lyriques ou symphoniques, des quatuors, des poëmes sacrés, le peuple ne trouve pas là la menue monnaie qui lui convient. Son intelligence ne suffit pas ; son éducation le tient éloigné de ces joies élevées : Benoit n'existe pas encore pour le peuple des Flandres, quoiqu'il soit,

sans contredit, la personnalité flamande la plus remarquable, la plus distinguée de notre temps.

A côté de Benoit, nous voyons Huberti dont la science est grande et l'inspiration délicate. Il pourrait s'adresser au cœur et à la délicatesse des sentiments, et écrire de ces mélodies délicieuses qui s'échappent si facilement de ses doigts lorsqu'il improvise sur le piano. Rien ne dit qu'il y songe !

Blockx vient d'écrire quelques pages charmantes, mais ce n'est pas la note populaire ; il a, lui aussi, ce qu'il faut au penseur aimable et à l'écrivain élégant et correct, mais songe-t-il au peuple ?

Non seulement ces hommes pourraient recueillir les choses du passé, les transcrire, les rajeunir, les mettre à la mode et renouer les bouts de ce long ruban de la tradition qui va du passé à l'avenir, mais aussi,dans les réunions musicales si nombreuses chez nous, leur réserver toujours une place honorable

Après quelques années, on verrait, d'un coin à l'autre du pays, grâce à l'enseignement musical donné dans les écoles, le recueil flamand devenir l'aimable compagnon de tous les jeunes gens.

Cela rentre certainement dans la catégorie des choses possibles. A moi-même, Benoit a dit qu'il existe, en Flandre, quantité de vieux airs très-curieux, très-doux et fort agréables. Pourquoi ne les pas faire connaître ? Pourquoi n'en pas donner le mètre ? Abrassart montre fort bien qu'il compose ses poèmes sur des coupes antiques. Les poètes-chansonniers pourraient facilement mettre leur imagination d'accord avec les exigences du vers et de la rime.

* * *

Si nous ouvrons un volume de poésie dites religieuses, quoiqu'elles aient été extraites des œuvres générales des écrivains anglais, force nous est de reconnaître que les compositeurs les plus célèbres les ont mises en musique. Elle se chantent dans les concerts, au salon, en famille ou à l'église. Tout ce qui est grand, bon, simple, fraternel, réellement poétique, moral, élevé, réfléchi, humain, tout cela est religieux, car le sentiment religieux nous relie à tout ce qui nous est cher, précieux, connu ou inconnu, vrai ou idéal, de ce monde ou du domaine de l'imagination, du sublime, du divin et de l'éternel.

Notre erreur est de croire qu'un chant religieux doit être quelque chose dépourvu de grâce et de charme. Eugène Nus a écrit des poésies excellentes, parfaites et empreintes d'un sentiment religieux délicieux. Que ne les met-on en musique ? Que ne les chante-t-on dans les temples où la raison a plus de place que le fanatisme ? On me répond : « le goût n'y est pas ». Et bien c'est un grand malheur, dans un temps où l'on croit pouvoir tout détruire

sans rien consolider ou sans construire. Ce n'est pas tout que de faire le vide autour des prêtres intolérants, il faut faire vivre le culte de la morale. Puisque vous ne pouvez obtenir, des ministres religieux, cet enseignement sublime, ces joies élevées, ces récréations pures, cet amour universel, sollicitez-le des poètes.

Le poète vit nos joies et nos douleurs; il a nos espoirs et nos aspirations. Il est homme et il parle à Dieu.

J'ai sous les yeux le *Livre d'Hymnes de South Place Chapel* (Londres); il a été composé par M. Moncure *D. Conway*, l'excellent ministre qui préside aux destinées d'une congrégation qui va, à Dieu, par l'étude et la science. J'y trouve des poèmes et des phrases détachés des meilleurs livres de l'humanité, car les noms que je lis appartiennent à tous les âges du monde. Le tout a été mis en musique par les compositeurs les plus dignes de ce nom et quelquefois avec un grand bonheur d'expression mélodique.

Pourquoi nos poètes et nos musiciens regarderaient ils cette musique essentiellement populaire comme indigne d'eux ?

Je voudrais montrer, par quelques citations, combien il est possible d'intéresser l'écrivain, le musicien et l'auditeur à la fois.

Dans les trois petites pièces qui suivent, n'y a-t-il pas place pour l'inspiration du compositeur ? Faudra-t-il toujours, quand il s'agira d'élever son âme vers Dieu, vers la nature, ou vers l'humanité, avoir recours au chant grégorien ? Ce serait nier le progrès et en même temps abaisser les dons merveilleux échus en partage au cœur de l'homme.

LE PROCHAIN.

Qui est ton prochain ? — Celui qu'il t'est possible d'aider et de bénir ; celui dont tes mains bienfaisantes peuvent presser le cœur souffrant ou le front brûlant.

Ton prochain ? — C'est le pauvre défaillant, de qui le besoin trouble la vue. Oh ! pénètre dans son humble logis, pour lui porter secours et paix !

Ton prochain ? — C'est celui qui boit la coupe que le chagrin a remplie jusqu'au bord. Avec des paroles de long espoir qui soutiennent, va le réconforter.

Ton prochain ? — C'est l'esclave accablé dont l'esprit, et les membres sont enchaînés. Il n'a aucun espoir, de ce côté de la tombe ; va, paie sa rançon.

Ton prochain ? — N'évite aucun affligé. Peut-être il t'est possible d'arracher, à la misère, un cœur brisé. Va et partage ton lot avec lui.

PEABODY.

PARLE AVEC BONTÉ.

Parle avec bonté ; il vaut mieux gouverner par amour que par crainte. Parle avec bonté ; qu'une parole dure ne gâte pas le bien que nous pouvons faire ici-bas !

Parle avec bonté, aux jeunes gens, car ils auront assez d'épreuves à endurer. Passer à travers cette existence, aussi bien qu'ils le pourront, c'est une tâche pleine de soucis.

Parle avec bonté aux vieillards ; n'afflige pas leur cœur abattu. Bientôt ils auront parcouru les plaines de cette vie ; qu'ils partent en paix !

Parle avec bonté, à ceux qui sont dans l'erreur ; que de tracas inutiles les ont assaillis ! Peut-être un manque de bonté les a égarés ; oh ! tache de les ramener...

Parle avec bonté ; c'est peu de chose jeté dans le puits profond du cœur. Le bien et la joie que cela peut causer, l'éternité le dira

HANGFORD.

LA PIRE DES TYRANNIES.

Crois-tu qu'il n'y ait de tyrannie que celle du sang et des chaines ? — Le despotisme du vice, la faiblesse et la perversion du luxe, la négligence, l'apathie, les maux qu'engendre la paresse des sens, tout cela produit dix mille tyrans dont la cruauté l'emporte sur les pires actions que peuvent commettre les tyrans en chair et en os.

BYRON.

* * *

N'y a-t-il pas là de quoi charmer, émouvoir et faire trembler, surtout lorsque ces chants sont suivis d'un discours parfaitement senti, capable d'expliquer, à tous, le mot devoir ?

Ces sentiments divers, je les ai éprouvés, pendant mes longs séjours à Londres, en comprenant tout ce qui manque au peuple. Dans ces temples où la science est en honneur, la nourriture intellectuelle distribuée à un public d'élite devient le festin des hommes de bonne volonté chez qui la conscience se révolte à la vue de ce qui se passe dans certaines églises. Des progrès se font et, par un bonheur qu'il faut apprécier, ces progrès se produisent parallèlement avec les progrès de la science, des arts et de la civilisation. On ne le voit pas assez, parce que le dogme ne cherche pas la lumière mais l'obscurité.

* * *

Ce peuple, on en parle si souvent ! J'aimerais voir les hommes de mérite et d'initiative qui se dévouent à la défense des intérêts populaires, poursuivre un peu plus, un peu mieux, l'éducation qui manque tant partout. On croit avoir tout fait lorsqu'on a élevé beaucoup d'écoles, et l'on ne s'aperçoit pas que les mœurs populaires ne se modifient point.

L'instruction demande des ressources financières ; l'éducation exige le dévouement personnel. Là, des écus suffisent ; ici, il faut le cœur et la plus parfaite abnégation. Celui qui fait le plus grand bien possible au peuple, n'est plus le riche qui ouvre, entretient et fait vivre l'école ; c'est l'humble bienfaiteur qui modifie les habitudes perverses et détruit les vices.

Il y a donc place, dans la Société, telle qu'elle existe aujourd'hui encore,

pour un enseignement tout à fait aimable, vivant et moral. La ville belge qui l'a le mieux compris, c'est Verviers où les *Soirées populaires* ont mis la science, le bon sens, l'éducation et la musique à la portée de tout le monde. Ces choses : science, bon-sens, éducation et musique ont agi simultanément et créé un milieu certainement unique au monde. Il n'est pas une ville où les jeunes gens pourvus d'une instruction élémentaire, possèdent des connaissances générales plus vastes et des talents d'agrément plus nombreux.

La musique a été le grand attrait. Les récréations humoristiques ont été le prétexte : l'éducation était le but.

Tout ce qui est beau et bon a son utilité dans l'éducation du peuple. On ne le voit pas assez, sans quoi des hommes aussi capables que généreux se mettraient à l'œuvre de la *réforme des âmes*, comme le disait si bien Jean Macé.

N'est-ce donc rien, ô compositeurs de génie, de faire chanter le peuple, d'exalter son courage, d'émouvoir son cœur, de lui indiquer ses meilleurs joies, ses bonheurs, ses aspirations et ses forces ? La France vient d'élever plusieurs statues à Rouget de Lisle, le compositeur de la *Marseillaise*, ce chant sublime et fier, cet hymne farouche et attendri, ce cri du cœur maudissant l'oppresion et exaltant la patrie, ce chef-d'œuvre qui vous agite, vous remue, vous révolte et vous transporte, malgré vous, là où vous pousse le flot du peuple terrible dans ses colères et admirable dans ses revendications.

La *Marseillaise* a suffi ; son auteur compte parmi les hommes de génie qui ne peuvent périr.

A Lons-le-Saulnier, l'ode de Louis Ratisbonne, déclamée par Mounet-Sully, de la Comédie française, a obtenu dernièrement le plus grand succès Pourquoi ? Parce qu'il proclamait la vérité d'une situation parfaitement établie pour ceux qui connaissent l'histoire. Rouget s'est inspiré des souffrances de la Patrie et de la beauté de la tâche sublime entreprise par un peuple fier, lassé de l'oppression et vengeur.

O Rouget, voilà ta statue !
Ton jour de gloire est arrivé.
Comme ta chanson, dans la nue
Ton marbre enfin est élevé.
La France héroïque, indomptée,
Eut un jour des hommes de fer :
Hoche, Desaix, Marceau, Kléber.
Et la France eut aussi Tyrtée.

On peut la graver tout entière
Ton œuvre, sur ton monument,
Cette inspiration altière
Qui tient dans un cri seulement

Tonnerre de la Délivrance,
Défi d'un grand peuple en fureur,
Brûlant éclair jailli du cœur
D'un humble soldat de la France !

Il faudrait tout citer ! Ce n'était pas même mon intention de détacher ces deux strophes : si je l'ai fait, c'est pour montrer, à nos écrivains, à nos poètes, à nos compositeurs, que ce que l'on écrit pour le peuple avec dévouement, quand on est réellement homme de génie, le peuple le fait vivre à jamais. La récompense qu'il décerne, c'est la renommée ; c'est plus que cela : c'est l'immortalité

Comment mieux le démontrer qu'en citant Rob. Burns, pauvre et obscur paysan du comté d'Ayr ? « La muse de la Poésie de ma patrie, dit il, dans » la préface de ses œuvres (édition d'Edimbourg) m'a trouvé, comme Elie, » le barde prophète, rencontra Elisée, à la charrue. Elle me jeta, sur les » épaules,son manteau inspirateur et m'ordonna de chanter : les affections, » les joies, les scènes champêtres et les plaisirs rustiques de mon pays » natal, dans ma langue maternelle. J'ai chanté, en sauvage et sans art, ce » qu'elle m'a inspiré. »

Modestie du poète ! Ses compositions ne périront pas ; Burns a illustré sa patrie par ses petits poèmes.

Il avait songé à faire un recueil de chansons écossaises, mais les unes étaient incomplètes, les autres n'existaient plus qu'à l'état de bribes. Rien ne le découragea. Il prit les bonnes, refit les médiocres, compléta les autres et quelquefois, de trois vers, tira des strophes remarquables. Telle est, par excemple, la délicieuse chose commençant ainsi : *Mon cœur n'est pas ici, il est dans les Highlands*. Sur des airs connus, il écrivait lui même tout ce qu'il croyait intéressant : « les sentiments qu'il éprouve, les habitudes qu'il trouve en lui et en ses compagnons des champs. » Il rencontra, comme il le dit lui-même : *dans la Poésie, sa meilleure récompense*

Un éditeur d'Edimbourg, James Johnson, entendit et comprit Burns. Un volume de chansons vit le jour. Grand émoi, grand succès. Burns songe qu'un second volume est possible, puis un troisième. Un quatrième est commencé ; il s'achève.

Voici la lettre que Burns,quelques jours avant de mourir, 1796, écrivait, de Dumfries, à l'éditeur ;

« Comment vous portez-vous, mon cher ami, et comment se présente » votre cinquième volume ? Vous croyez probablement que je vous ai négli- » gés, vous et votre entreprise, mais hélas ! la main de la douleur, du » chagrin, du souci, depuis bien des mois, pèse sur moi. Ma désolation m'a » privé presque complètement de cette force que je consacrais au culte de la » Muse de l'Écosse.

» Vous êtes un homme, bon, digne, honnête, et vous avez bien le » droit de vivre en ce monde, car vous le méritez. Cette publication nous » a procuré des réunions bien gaies ; elles renaîtront peut-être, mais j'en » doute. Cette maladie lente, qui m'use et m'accable, arrêtera, j'en ai peur, » mon cher ami, mon soleil, avant qu'il n'ait parcouru le milieu de sa car- » rière, et poussera le poète vers des études bien plus importantes que celles » de l'esprit et du pathos sentimental.

» Cependant l'espérance est la vie du cœur humain : je m'y attache » autant que je le puis.

» Donnez-moi de vos nouvelles aussitôt que possible.

» *Votre œuvre est grande.* Maintenant qu'elle touche à sa fin, je vois » deux ou trois choses qu'il faudrait corriger, si nous avions à recommencer. » *Cependant je puis vous prédire que, dans l'avenir, votre publication sera* » *le recueil par excellence de la musique et des chansons de l'Ecosse* »

Le poète écrivait ainsi le 4 Juillet ; le 21, il mourait !

Son jugement fut ratifié par la postérité. Le *Scots musical Museum* fut un succès et la postérité, qui a élevé tant de monuments, à son barde favori, l'a sacré : grand poète et grand patriote.

Ce recueil contient 184 chansons de Rob. Burns. Maintenant qu'en pensent nos poètes et nos musiciens ?

* * *

On raconte qu'un violoniste distingué était allé passer l'hiver à Exeter, où il fit connaissance des amateurs de l'endroit Un jour, à dîner, il fut question, entre lui et un professeur de musique, de la *musique écossaise* que ce dernier prisait peu.

— Je paie cinq livres sterling, dit l'Ecossais, que si je me trouvais en compagnie de quelques compatriotes, je les ferais *pleurer* la première minute, *chanter* la seconde et *danser* la troisième.

Le pari fut tenu. Le jour anniversaire de la naissance de Burns, un banquet organisé par quelques jeunes Écossais, qui étaient venus vendre du thé dans les environs, se fit à *Old London Hotel*. Sans que ces derniers se doutassent de ce qui devait se passer, ils invitèrent les parieurs.

La réunion fut des plus gaies, grâce aux libations copieuses. Enfin, quelqu'un proposa un peu de musique, ce qui fut accepté avec joie. Le violoniste prit son violon et joua l'air « *A la santé de ceux qui sont loin* », avec une tristesse qui provoqua, de la part des Ecossais, des remarques douloureuses. Le musicien accentua la mélancolie de ce qu'il exécutait, au point que bientôt les soupirs succédèrent aux confidences tristes, puis les larmes aux soupirs.

Le violoniste n'eut pas plutôt constaté cet effet produit par son archet,

qu'il se mit subitement à jouer, avec autant d'entrain que de brio, l'air : « *Willie a brassé un baril de bière* ». Aussitôt les mouchoirs de flotter dans l'air et les convives, de chanter le refrain : « Nous ne sommes pas » gris, nous n'avons qu'une goutte dans l'œil ; le coq peut chanter et le » jour se lever, buvons, buvons la bière. »

Après cela, le musicien exécuta la chanson : « Jenny, bang the weaver ».

— Holà, hé, les Ecossais ! cria Sandy.

— Vive l'Ecosse ! répondit Jamie, pendant que les tables, les chaises, les verres, tout était enlevé pour faire place à ces gens électrisés qui se mirent à danser.

On voit la mine du professeur et la surprise de la dame de la maison qui se promit de ne plus recevoir chez elle, une autre fois, des Ecossais désireux de fêter Burns.

Le TIT-BITS, du 16 Septembre 1882, qui relate cette aventure, ne la met pas en doute le moins du monde. Pour qui connait les Ecossais, la chose est des plus vraisemblables.

Je me demande où semblable fait peut arriver ailleurs ?

Il y a donc une musique populaire. La voilà, dans sa grande simplicité et sa puissance.

Walter Scott, dans les écrits de qui toute l'Ecosse se retrouve avec ses habitudes, ses hommes et ses choses, fait intervenir, dans *Redgauntlet*, un ménétrier de village qui, au moyen d'airs qu'il exécute, prévient l'assemblée des nobles Écossais, partisans de Charles-Edouard dit le Prétendant, de la trahison qui les menace tous. L'aveugle est au dehors. Il joue avec persistance des bribes de chansons ; les mêmes mots acquièrent une signification car ils semblent être répétés avec intention. Dès qu'ils ont compris, les Écossais s'échappent et se soustraient aux dangers de la surprise qui leur était préparée.

Le grand romancier n'a pas écrit cette scène par hasard ; c'est un fait qui a pu se produire, grâce à la popularité de certaines chansons. Quelques Écossais ont, sous ce rapport, une espèce d'érudition fort amusante ; il n'est guère de sujet de conversation qu'ils ne puissent illustrer de quelques réflexions chantées.

Dans le temps, on trouvait encore, en France, quelques amateurs des œuvres de Béranger, habiles à placer partout quelques lignes ou même des couplets du chansonnier Ce temps n'est plus.

Pendant une certaine période, les chansons d'Antoine Clesse jouirent également, en Belgique et dans le Nord et le Nord-Est de la France, d'une véritable popularité ; on semble aujourd'hui ne plus s'en souvenir C'est dommage, puisque tout cela se perd avec les choses si caractéristiques du passé.

* * *

A qui me demanderait comment il convient de procéder, pour répandre partout cette habitude du chant, je répondrais tout simplement :

— Imitez les Allemands. Ils ont, pour les premières années de l'école, de petits recueils élémentaires que les enfants connaissent par cœur. Plus tard, le sérieux des choses succède à la facilité et à la routine ; avec un enseignement plus élevé, les connaissances musicales et les souvenirs poétiques se complètent.

C'est aussi simple que cela.

Malheureusement, la Belgique est divisée en trois langues. Comme deux sont facultatives, il s'ensuit que rien ne se fait d'une manière durable. Si les Flamands demeurent inébranlables dans leurs préférences, il devient impossible, aux Belges qui adoptent le français comme langue, d'arriver à un minimum de concessions raisonnables. Que l'on mette au concours un livre élémentaire ; sera-t-il l'œuvre d'un flamand ou d'un français ?

Cette difficulté est immense, mais on la considère à tort comme insoluble et l'on passe outre.

Il y a là une question d'initiative. Le succès serait un grand succès. On ne demande pas, pour cette tâche, un homme de génie, mais quelques hommes de volonté persévérante. Leurs travaux compteraient certainement parmi ceux qui aident au développement de l'intelligence et de la moralité d'un peuple.





LE JOUR DE KERMESSE.

JAN BLOCKX.

Jan Blockx fut un des meilleurs élèves de Peter Benoit. Il a conservé, pour ce dernier, un respect mêlé d'affection et d'amiration sincères. C'est rendre justice au mérite et faire acte de reconnaissance

Tous ceux qui connaissent le jeune compositeur, savent combien sont réelles les qualités qui le distinguent : simplicité, bonne éducation, finesse d'esprit, volonté et persévérance au travail. Tout le monde lui veut du bien. Il arrivera L. Van Keymeulen me disait, il n'y a que quelques jours : — « J'ai pour lui beaucoup d'amitié mais plus » encore d'estime; non seulement c'est nn artiste, mais encore un homme »

Les convictions de tous ceux qui tiennent à l'Art, par quelque côté que ce soit, sont toujours intéressantes à connaître : — « Je crois, me disait dernièrement Jan Blockx, qu'il est possible de faire encore quelque chose sans imiter les autres. « C'est vrai. Malgré Rubens et son immense supériorité, le XVIIe siècle est rempli d'excellents artistes de talent et même de génie. Ils eurent l'originalité de la conception artistique, parce qu'ils possédaient la force de la science, cette source divine dans laquelle les Beaux-Arts se rafraîchissent et se rajeunissent sans cesse.

— Nous pouvons donc encore espérer des chefs-d'œuvre ?

— Oui, si nos artistes s'instruisent, s'ils se nourrissent de cette moelle du lion qui fait les athlètes fameux et les poètes puissants.

En dehors de l'étude, rien qui dure. Un éclair de génie n'est point le génie ; un bon poème ne fait pas plus un vrai poète, qu'une toile réussie par hasard ne consacre la réputation d'avenir d'un peintre inspiré une fois en passant.

Jan Blockx est homme de goût et travailleur ; c'est pourquoi nous le suivrons avec intérêt et dévouement.

La manière dont le compositeur procède, dans *Le Jour de Kermesse*, diffère des habitudes adoptées par plusieurs grands symphonistes. Malgré Beethoven, Brahms et Wagner, il cherche et trouve une forme excellente où il coule sa pensée Son œuvre est plus un poème qu'une série de morceaux se rattachant vaguement entre eux par une idée qui reste souvent inconnue à l'auditeur. Il a conçu une action ; il va l'exposer, lui donner un corps et une âme.

En cela, il possède l'excellent exemple de Benoit, mais cependant on ne le voit pas esclave de la technique du Maître.

Pierre Benoit s'entend à exposer magistralement un sujet, à le faire naître en établissant, une à une, et d'une façon déterminée et voulue, toutes les causes qui concourent à son existence. Cette exposition toujours savante, très-personnelle et quelque fois très-ingénieuse faite, il en tire de puissants effets Ses masses chorales soulevées atteignent le maximum de l'expression possible. C'est bien charpenté, fait de matériaux durables et solidement assis ; c'est grandiose comme Rubens.

Qu'on le remarque ; chez Benoit, le thème est plutôt une conséquence qu'un motif premier.

Gounod disait, un jour, devant moi, à propos de l'Oorlog :

— « C'est étonnant de conception et de facture ! D'abord, de grandes » lignes se font pressentir, puis elles se dessinent nettement en se couvrant » de détails, de mélodies et d'épisodes. . Il me semble voir faire du papier » peint. La première forme est vague ; elle concerne surtout le fond La » seconde montre les grandes lignes ; la troisième aide le dessin général a » se produire et le jeu des couleurs à se manifester. La dernière, non moins » nécessaire que les précédentes, est le coloris achevé, la vie, l'épanouisse- » ment de la mélodie. »

Blockx procède autrement.

Avant de se mettre à l'œuvre, son plan est tout formé et son thême trouvé. C'est net et complet. Ce thême reviendra, pour une raison ou pour une autre, plus ou moins complet ou développé, mais ramené comme une conséquence obligée ou comme une de ces choses accidentelles qui concourent à la marche générale de l'action.

Cela n'empêche pas d'autres motifs de naître et d'intervenir dans l'œuvre comme épisodes De là, une mise en scène relativement compliquée. Telle est surtout la troisième partie du *Kermisdag*. Le public ne s'y est pas trompé ; il a, en Flamand applaudi à outrance. C'était justice, parceque les tableaux différents qui composent cette fête sont essentiellement flamands.

L'accompagnement, chez Jan Blocx, passe, des instruments les plus graves, aux instruments les plus aigus ; jamais il n'est insignifiant ou uniformément plat, parceque, représentant la masse des choses, des hommes ou des esprits, il doit être mobile comme le monde des êtres, des idées et des choses.

L'auditeur subit le charme de ces effets raisonnés Il sont, en effet, imaginés pour cela. Le curieux n'a pas longtemps à chercher ce qu'il doit penser; on le lui fait entendre.

L'originalité de Jan Blockx résulte donc d'une volonté ferme et d'études excellentes On ne peint pas une jolie Kermesse flamande sans être parfaitement doué ; de grands maîtres s'y sont exercés sans toujours réussir.

Cela dit, on conçoit que le jeune compositeur devait écrire comme un poète ou dessiner comme un peintre, puisque, ce sujet donné, il lui était impossible de s'arrêter à la forme dans laquelle on a voulu emprisonner la symphonie.

* * *

Jan Blockx, on le devine, jouit d'une indépendance de caractère parfaite. C'est pour la recouvrer complétement que, ses études terminées à Anvers, il partit pour Leipzig, avec l'intention de laisser, aux ronces ou aux roses du chemin, le manteau de l'école flamande. Il ne savait probablement pas qu'il est difficile sinon impossible, à un Flamand, de ne pas rester flamand. Qu'on l'étudie ! Les détails l'attirent, le dessin le charme, le coloris vif miroite à ses yeux Il est amoureux de la forme et le spectacle de la nature le ravit. Des règles tyranniques ou tracassières,il n'a nul souci ; le Flamand n'entend pas qu'on le dirige. Personne n'est plus heureux que lui de la chose trouvée, si elle est originale, amusante, belle ou simplement intéressante ; toujours il cherche. Qui l'en blâmera ? Un poète doit tout savoir, lorsqu'il cherche et coordonne ses idées ; dès qu'il compose, que son cœur et son esprit agissent seuls ! C'est à cette condition qu'on reste soi-même. C'est pourquoi la Flandre serait l'école sans pareille, si les artistes avaient à cœur de s'instruire et d'arracher au ciel cette flamme précieuse que Prométhée conquit par tant de méditation, de patience, de travaux et de souffrances.

En Allemagne, Jan Blockx ne tarda pas à se faire connaître. Il se trouvait dans la patrie de Gœthe, quand un ministre belge lui écrivit en manifestant le désir de voir exécuter publiquement une des œuvres du jeune compositeur.

Il y a donc, ô mon Dieu, des ministres qui voient, qui savent, qui désirent et qui veulent !.. C'est chez nous qu'on les trouve !. . Que la Belgique soit grande, heureuse, prospère, elle qui possède : discernement, indépendance, bonne foi, désir de bien faire et initiative... Espérons que cette initiave surtout profitera bientôt à l'Académie Royale d'Anvers. Il est temps que son tour arrive.

En Mars 1880, le *Kermisdag* est donné au *Concert Philharmonique* de Hambourg, sous la direction du compositeur. Le succès est vif, mais on reproche, à l'auteur, d'avoir abandonné les traditions de la symphonie. Celui-ci répond : — « J'ai fait un *triptyque symphonique* » et, en souriant, il part pour l'Itaiie.

Ces bons Allemands, inventeurs des reprises qui durent un quart d'heure et que l'on répète immédiatement, ne comprennent pas qu'on les sorte de leurs longues allées enlignées, pour les promener dans un jardin anglais ou dans un parterre tout fleuri. Je ne les blâme pas, mais j'affirme qu'il est permis de rêver une autre coupe symphonique sans cesser de faire du grand Art. Les admirables triptyques de Quentin Massys, de Rubens et de tant d'autres sont, si l'on veut, choses disparâtes, mais devons-nous les en estimer moins ? Ce n'était pas l'avis de Gens qui, détachant un des volets de la *Descente de croix*, en a fait un poème : *Le Saint Siméon.*

Que Jan Blockx ne se préoccupe pas de cette querelle germanique ; les peintres flamands ont inventé le triptyque, que les musiciens compositeurs continuent glorieusement la tradition, personne ne s'en plaindra.

* * *

A Florence, le jeune voyageur apprend, qu'à l'occasion des fêtes de 1880, son œuvre, applaudie au-delà du Rhin, sera exécutée à Bruxelles.

Elle fut, en effet, massacrée, en Septembre, à l'*Eden-Théâtre*, sous la direction de Waelput. C'est chose pleine de motifs délicats ; on la joua sans répétitions !...

Depuis, les Amsterdamois ont donné quatre fois le *Kermisdag*, avec le succès le plus enthousiaste. C'est bien là que l'on doit comprendre ce poème, car, nulle part, les réjouissances n'ont plus de force, d'entrain et de naïveté populaires que dans la Venise du Nord.

Dordrecht fit le même honneur au jeune compositeur.

Arrive Anvers ! Nul n'est prophète en son pays. C'est Benoit, que l'on dit jaloux de la gloire des autres, qui a songé à cette fête ; c'est lui qui, quinze jours avant l'exécution, a entassé répétitions partielles sur répétitions générales, aussi l'œuvre est-elle admirablement interprêtée. La satisfaction est complète de tous côtés. Les élèves ont marché comme des artistes et le public s'est montré bon appréciateur. Il n'est pas imprudent d'espérer que Jan Blockx a entendu son œuvre comme il l'a rêvée ; c'est le plus grand bonheur qui puisse arriver à un compositeur.

Ce pauvre Beethoven devenu complètement sourd, venait de faire exécuter une de ses plus belles symphonies ; plein de souci, comme il l'était souvent en semblables circonstances, et n'entendantpas les cris enthousiastes de la salle, il disait à celui qui l'accompagnait au foyer des artistes :
— « Croyez-vous qu'ils ont compris ? »

Il le vit bientôt, et ce fut sa plus grande joie. Jan Blockx aussi a été compris ; c'est un bonheur dont nous nous réjouissons avec lui.

* * *

Un jour de Kermesse est une grand affaire pour tous les campagnards ; ils en rèvent longtemps à l'avance, font des préparatifs, rajeunissent la maison, lancent des invitations et réservent, pour quelques heures de liesse, les petites économies de l'année. La joie est générale, le village vit, espère et s'agite.

Nous allons voir comment, en trois scènes parfaitement différentes l'une de l'autre, M. Jan Blockx a traité ce sujet.

1re PARTIE.

Le matin.

A peine le jour parait-il, qu'on s'inquiète du temps qu'il fait. La lumière grandit, au-dessus de ce petit brouillard incertain particulier aux Flandres ; elle augmente insensiblement et promet une journée magnifique.

Le soleil est au dessus de l'horizon La musique prend une allure plus vive, avec le va-et-vient du village. Chacun est à ses occupations obligées, mais avec quelle gaîté on s'en acquitte ! Le thème pastoral le dit ; il se développe graduellement. Tout le monde est debout Bergers et laboureurs, bourgeois et marchands, flâneurs et enfants, tous rient et se promettent du plaisir Un naif s'essaie sur le cor ; on en rit comme d'autre chose.

Les violoncelles parlent... Oh ! oh !... Messieurs les jeunes gens sont bien tendres... Les violons répondent... Ah ! ah !. . Les jeunes filles ne sont pas moins gracieuses. L'harmonie est partout La joie éclate. L'air de la Kermesse se fait entendre. Peu à peu, il est répété partout. Les trompettes s'en mêlent, le crescendo augmente et éclate bruyamment Vienne donc le moment du plaisir !

Voilà les réflexions que nous nous sommes faites, en écoutant cette exposition ; nous nous tromperions beaucoup, pensons nous, si telles n'étaient point les *intentions* de M Blockx.

2e PARTIE

La Messe.

La Messe est, encore aujourd'hui, une des choses les plus importantes de la Kermesse. Nouvelle toilette à l'Eglise ; les saints sont dans leur beau, la Ste-Vierge a reçu un bouquet de fleurs artificielles, les autels ont une décoration spéciale, les chantres portent des surplis propres, les enfants de chœur attendent les largesses du curé, filles et garçons sont vêtus de neuf.

Ecoutez l'orchestre préludant avec calme. La préoccupation des villageois, leur démarche lente, leur arrivée un-à-un, tout est là L'adagio est à peine terminé que déjà l'orgue, à l'intérieur, commence la cérémonie. L'organiste

s'essaie ; en huit mesures, il calcule ses effets, tirant un registre après l'autre, jusqu'à ce que l'instrument soit au point voulu.

Les chantres ont la parole, les enfants de chœur et les femmes suivent ; c'est pourquoi le thème des contrebasses est redit par les altos puis par les violons. Ce passage fugué est très-intéressant.

Le choral recommence. Alors apparait, dit par trois violoncelles, un motif délicieux, *phrase d'amour*, qui, pendant la Kermesse, reviendra plus vif et plus chaud.

Le compositeur est dans le vrai. C'est à l'église que le bien-aimé reconnait celle dont il rève Vêtu comme il l'est, rayonnant comme en un jour... de Kermesse, il veut être vu d'elle, dans sa splendeur. Elle le devine, plus qu'elle ne le voit et, levant timidement les yeux au-dessus de son livre, elle se garde bien de sourire.

Le choral reprend plus vigoureux, plus nourri; c'est un chant plus connu, le *Credo* ou le *Domine salvum* Tout le monde chante, les trombonnes s'en mêlent, la trompette domine ; il doit y avoir, dans l'assistance, un ténor fort exercé et sûr de lui-même ..

Le passage fugué où se suivent : contrebasses, violoncelles, altos, deuxièmes et premiers violons, produit un effet d'autant plus saisissant que la *phrase d'amour* reparaît, dite par un plus grand nombre de personnes. Tous songent que la cérémonie religieuse touche à son terme. On va enfin se voir, se parler !...

L'orgue reprend son premier motif avec accompagnement des cuivres. L'*ite missa est* se dit sur l'air du *Kyrie eleison*. Y a-t-il une fanfare ou une société de musique venue pour *relever, de sa présence, l'éclat de la fête ?* Il est permis de le supposer, en entendant les éclats animés et retentissants de l'*air de la Kermesse*.

3e PARTIE

La Kermesse

A peine les cloches annoncent-elles que tout est fini, que, du *champ de fête*, partent des bruits divers. Écoutez le tapage et les trompettes, les cors, les marchands forains et les gamins qui crient L'air de la Kermesse est plus joyeux. De C, il passe en 3/4.

De l'église à la *Fête*, où sont les boutiques, les baraques et la place où l'on dansera, que de choses n'a-t-on pas à se raconter ! A un propos indifférent dit d'un côté s'ajoute nn mot ému prononcé d'un autre côté. Cela n'échappe à personne. Le compositeur a fait snivre la phrase d'amour d'un petit motif léger, rieur, sardonique ou plaisant parfaitement en situation. C'est le rire incrédule, le badinage taquin de ceux qui ne pensent plus à l'amour ou d'autres qui n'y songent pas encore.

A tout instant, cette phrase d'amour revient De quoi parlerait-on, si ce n'est de ça ? Le thème s'accentue ; les clarinettes le chantent.

Double courant d'idées ; c'est un *échange de vues* amoureuses et plaisantes.

Pendant ce temps, les gais lurons se mettent en branle. Au son des verres que l'on choque, la chanson bachique commence. Tout le monde chante au refrain ; il en nait un certain désordre qui bientôt se change en un cri unanime et bien rhythmé. Mais voilà que passe, trompettes en tête, une bande joyeuse qui chante un air plein d'entrain Les audaces semblent permises, la phrase d'amour n'a plus la discrétion du commencement. Après boire, on divague. Mais. . Le violoncelle et le hautbois se livrent à une douce conversation. L'amour se glisse par là La suavité et la chaleur de ces accents décrivent les charmes du petit poème qui se déclame avec autant conviction que de tendresse.

Le plaisant se mêle au doux. Ces trois trombonnes qui s'exclament, pendant que le hautbois redit le chant d'amour, ne manquent pas de nous troubler un peu. Le tête-à-tête était si agréable ! Mais voilà, qu'à son tour, passe turbulante et criarde, une bande de gamins. La petite flûte, le diable au corps, chante un air populaire dans le pays ; c'est une ronde qui commence par ces mots : « Petit père, choisis ta fillette ! tu peux, si tu le » désires, l'embrasser deux ou trois fois »

L'entrain est complet. Le bal commence La phrase d'amour est plus passionnée. Les violons, *tous à la quatrième corde*, mettent en mouvement ce monde impatient que la valse saisit, promène, rend causeur et heureux. C'est le moment tant désiré ! La phrase d'amour se glisse partout, mais partout aussi ricane le motif moqueur. Ici, le compositeur a mis en scène, les acteurs et les spectateurs. Les deux thêmes s'enchevêtrent. Explosion de bravos et de propos joyeux Les trombonnes n'ont jamais été à pareille fête.

Pourquoi ce tambour ? Place à la bande qui passe ! C'est une grappe d'être vivants attachés à une corde et formant une ligne que rien ne peut rompre. C'est brutal mais toléré. On en rit et le chant populaire reprend. La petite flûte et le cor déjà fatigués reparaissent de loin en loin. Il faudra bien qu'ils cessent, après un semblable excès de gaîté.

Ici, un *cantabile* délicieux domine ; c'est la phrase d'amour très-lente 9 8 qui occupe toute l'attention Mystère et discretion ! La valse lointaine agonise avec les bruits qui s'éteignent l'un après l'autre.

Les groupes se dispersent. Le chant populaire râle ses derniers mots ; le petit père court moins vite,on dirait qu'il a embrassé la fillette plus de deux ou trois fois, et que ses libations toutes flamandes, l'ont rendu plus lourd.

Le bruit va diminuant... Le chant d'amour soupire et, peu à peu, devient si vague qu'il ne s'achève pas.

Ce chant, en effet, est toujours à recommencer ; c'est la loi de nature. Le

compositeur l'a compris, aussi la fin de son œuvre est elle discrète, douce et logique. Les bruits de la Kermesse flamande ne meurent qu'insensiblement et dans la nuit bien faite.

Le jugement à porter sur cette œuvre est entièrement favorable au jeune compositeur qui a mis là son imagination, son talent et son cœur. Pas de défaillances et surtout pas de longueurs.

L'exposition est douce, claire et admirablement orchestrée. Musique facile faite comme Racine écrivait des vers coulants, c'est-à-dire après mûre réflexion.

La scène de l'église nous montre l'esprit du musicien abordant un sujet plus élevé et son talent rèvant des succès plus sérieux Nous pouvons donc espérer, de cette intelligence, des choses qui la rapprochent des grands écrivains dont le génie éclate en des productions véritablement artistiques

Tout cela dénote, chez M. Blockx, un talent très-ingénieux. Il ne nous croirait pas si nous forcions la note élogieuse Avec le temps, un choix plus rigoureux s'imposera à lui, quand il faudra faire la part, entre certains moyens et certains sujets. Il sera plus *un* et ce qu'il écrira sera plus intelligible de la masse des auditeurs. Qu'il voie comme un Teniers est clair.

C'est surtout dans la troisième partie, que cette tendance à multiplier inutilement les détails se manifeste. On y trouve le doux, le tendre, le moqueur, le comique, le brutal, le grave, le sans-gêne, le... M. E. Landoy a écrit, dans son article du *Précurseur*, au-dessus de sa signature E L un passage qui nous déplait infiniment, parceque nous craignons qu'il n'ait été indiqué par son ami, Jan Blockx. Celui-ci serait ainsi atteint et convaincu d'avoir fait du réalisme à la façon de Zola... dans ses plus mauvais quarts d'heure. Notre intention n'est pas de faire un crime, à M. Blockx, de cet article dans lequel on trouve de tout, même *la nature alanguie qui se détend dans le sommeil;* cependant c'est trop qu'il prête à ces explications sans goût et surtout sans bonté réelle.

Bonne part de nos éloges revient à P. Benoit qui a assuré le succès de l'œuvre.

A la dernière répétition générale, les artistes ayant fait une ovation au jeune compositeur, celui-ci vint les remercier, en attribuant tout son mérite à son ancien professeur. Ce dernier répondit d'une façon émouvante; ayant pris Jan Blockx dans un de ses bras vigoureux, il l'embrassa sur le front, aux applaudissements de tous. La reconnaissance est belle et douce chose !





ORPHÉE.

DRAME ANTIQUE par CHARLES GRANDMOUGIN.

Grandmougin est du petit nombre des mortels aimés des Dieux, qui savent encore faire vibrer les cordes de la lyre. Son langage est celui d'un enfant chéri des Muses et sa pensée une douce philosophie. L'homme, dans ses chants gracieux, ses images vraies, ses indignations fortes, ses colères grandes, reste le disciple fervent à qui Apollon a confié la garde du feu sacré.

Ouvrir un de ses livres est un plaisir ; en parler, un bonheur, parceque tout y est poétique, senti, consciencieux.

Qu'est donc son Orphée ? Ce drame fera-t-il jamais briller, aux feux de la rampe, les grandes qualités du jeune maître ? Avant de discuter ce point, il convient d'étudier l'œuvre, parce qu'elle s'écarte de l'idée que l'on s'était, à tort ou à raison, faite du personnage mythologique que les poètes et les musiciens ont chanté tour à tour.

Voici à quoi se réduit la fable.

Orphée était fils d'Apollon et de Clio, fille elle-même de Jupiter et de Mnémosyne, mère de Muses. Eurydice n'a d'autre histoire que celle qui unit son nom au souvenir de son cher et malheureux époux.

Orphée était doué d'une immense puissance. Aux sons de sa lyre, les arbres et les rochers quittaient la place où ils étaient enracinés pour le suivre ; les bêtes féroces faisaient cercle autour de lui pour l'entendre ; les rivières suspendaient leur cours pour l'écouter. Puissance de la musique ! On voit que cette fable vient de loin, puisqu'aujourd'hui l'on est si peu d'accord sur le beau, en fait d'harmonie. Alors, on se contentait d'écouter, de goûter les charmes, les beautés et les intentions des artistes ; le raisonnement prenait, dans le jugement, moins de place que le plaisir. Etait-ce un tort ? Nous ne le pensons pas, puisque, bien certainement, Orphée lui-même n'eût pas trouvé grâce devant le critique ignorant de tel ou tel journal.

Laissons donc à la mythologie ses naïvetés, ses affirmations et ses symboles ; ils ont leur charme.

Orphée aimait Eurydice de toute la force d'une première affection ; il l'épouse et leurs noces se célèbrent.

Mais Aristée, fils d'Apollon et de Cyrène, était violemment épris d'Eurydice qu'il poursuit le jour de son mariage C'était bien choisir son temps ! La jeune et adorable fille lui échappe, mais, dans sa fuite, elle est piquée par un serpent et meurt sur le champ.

Désespoir d'Orphée, colère des Muses ; elles tuent les abeilles d'Aristée, qui passe pour avoir, le premier, cultivé les précieux insectes Sur le conseil de sa mère, il sacrifie, aux mânes d'Eurydice, quatre génisses et autant de taureaux, des entrailles desquels sort un essaim d'abeilles. La douce Eurydice s'était laissée fléchir, par bonté d'âme. Aristée, objet des admirations des bergers, fut mis au nombre des dieux, après sa mort.

Orphée n'eut pas ce bonheur. Dans son immense chagrin, il descendit aux enfers pour redemander sa chaste épouse. Aux accords de sa lyre, Pluton, Prosespine et toutes les divinités infernales s'émeuvent. On lui accorde ce qu'il demande, à condition qu'il ne regardera pas derrière lui, tant qu'il ne sera pas sorti des enfers. C'était bien cruel de la part de Pluton. Connaissait-il si bien le cœur humain et ne voulait-il réellement pas rendre à la vie ce que la mort lui avait donné ? Toujours est-il que, dans son bonheur et son impatience, le mortel se tourne pour voir s'il est suivi d'Eurydice. Celle-ci s'évanouit pour toujours

Revenu sur la terre, il professa de la répulsion pour les femmes auxquelles il préféra la compagnie des hommes. Exaspérées de ce dédain, les Bacchantes le mirent en pièces. On sait que ces femmes intrépides accompagnèrent Bacchus dans la conquête des Indes. Pendant les cérémonies connues sous le nom de *Bacchanales* ou *orgies*, elles couraient vêtues de peaux de tigres, échevelées, tenant des thyrses, des torches et des flambeaux, tout en poussant des hurlements effroyables. Les Bacchantes s'appelaient aussi *Ménades* ou *Mœnades* (furieuses) ; c'est ce mot qu'a choisi Grandmougin en donnant toutefois, à ces femmes étranges, un aspect moins cruel que celui de la mythologie.

En tout cela, on doit faire la part des temps primitifs dans lesquels l'histoire pénètre à peine. La vérité y est défigurée. Orphée a vécu, mais ses exploits chantés par les poètes, ont subi une atteinte que Grandmougin tend à faire disparaître.

* * *

Le poète français a fait, d'Orphée, un penseur, qu'au premier acte on voit arriver au milieu de *Barbares* qui se partagent un butin de guerre.

La campagne a des platanes et des cyprès ; sur la lisière d'une forêt, au milieu des feuillages, est la maison d'Eurydice.

Au loin : les ruines et la désolation de la guerre. C'est l'œuvre des brigands de Barkal, roi de Thrace.

Le carnage a rougi les ruisseaux de la ville :
Les morts brûlent par tas dans les maison en feu !
C'est fini, rien ne bouge : on peut vivre tranquille
Et, sans songer à rien, dormir sous le ciel bleu.

Voilà tout le tableau. Ces Barbares n'étaient pas insensibles aux beautés de la grande nature Après le crime abominable, la poésie des champs :

Tout est bien dans Cirrha : les femmes éventrées
S'allongent sur le sol auprès de leurs enfants ;
Les clameurs des vaincus au néant sont rentrées ;
Forêts, retentissez de nos cris triomphants !

L'ivresse repose après la victoire !
Les morts sont baignés dans leur sang vermeil !
Ils sont descendus sous la terre noire !
Buvons à la nuit ! Buvons au sommeil !

Orphée survient, sortant de la forêt. Il demande, à ces hommes, ce qu'ils font là :

Ces sources, ces sentiers, ces ombrages épais
N'ont jamais respiré que l'amour et la paix,
Et vos chansons de meurtre, au bruit du fer mêlées,
Font pleurer les échos de nos calmes vallées !

Ces hommes s'indignent ; le chef menace. Orphée ne tremble point :

— Ma mort, après tout, ne vous servirait guère
Et c'est par intérêt, je crois, qu'on fait la guerre !

LE CHEF.

Dis-nous d'abord ton nom, ta patrie et ta race,
Parle !

ORPHÉE.

On me nomme Orphée, et je suis de la Thrace.
Poète, je m'en vais chez des peuples divers,
Je parcours les cités en déclamant mes vers,
Je dis les fleurs, les prés, les bois, la femme aimée,
Je console en passant la faiblesse opprimée,
J'exalte pour le bien les cœurs indifférents,
Je parle de justice à côté des tyrans :
On me voit, au milieu des discordes civiles,
Par mes chants indignés pacifier les villes,
Ou, lorsqu'en mon chemin, je trouve des hauteurs,
Me mêler, pour un soir, aux groupes des pasteurs,
Et puis, le lendemain, par de justes prières,
Apaiser la fureur des peuplades guerrières !

On devine le combat que se livrent ces deux hommes. Le barbare ne comprend que la joie grossière, Orphée ne craint pas de le lui reprocher, en jetant le vin volé qu'on lui offre. Il flétrit la guerre et les excès qu'elle fait naître.

Barbares ! prenez garde à vos sanglantes fêtes !
Des vengeurs sortiront des martyrs que vous faites,
De lamentables jours viendront, où vous verrez,
Sur vos frères mourants, vos enfants éventrés,
Au milieu du tumulte horrible des mêlées,
Sur le seuil des maisons les femmes violées,
Et, dans toute cité, les torches et le fer
Étinceler aux mains de ces vaincus d'hier !

Les Barbares écoutent pérorer cette nouvelle espèce de fou. Jamais on ne leur a tenu semblable discours.

Ce poète est moins sot que j'aurais pu le croire !
Il a des notions nouvelles sur la gloire !

Cependant l'honnêteté des arguments d'Orphée triomphe. Ils l'avouent :

Oui, nous sommes bien fous et bien sots, en effet,
De massacrer des gens qui ne nous ont rien fait.
L'argent volé retourne au trésor de la guerre.
Allons-nous en. Cet homme a raison...

Le chef irrité résiste à ses hommes. Les Barbares protègent Orphée qui, par des mots d'une haute sagesse, verse le calme dans cet esprit révolté :

Souviens-toi des vaincus : est-ce bien sans remord
Que depuis si longtemps tu leur donnes la mort ?
Bien souvent, n'est-ce pas ? le soir de la bataille,
Dans l'ombre, malgré toi, ta poitrine tressaille,
Et l'âcre odeur du sang t'obsède, j'en suis sûr,
Et tu sors de ta tente, et, contemplant l'azur,
Tu souffres d'écouter mille voix désolées
Monter éperdûment aux voûtes étoilées,
Et, dans ton cœur tremblant, affamé de pardon,
Quelque chose t'a dit : « Je voudrais être bon ! »
(Le chef se cache la tête dans ses mains.)
Oh ! puisses tu pleurer ! Il en est temps encore,
L'amour se lève en toi comme une immense aurore
Et fait s'évanouir, sous sa pure clarté,
De ton passé sanglant le spectre détesté.

LES BARBARES.

Oui, chef ! viens avec nous ; nous te serons fidèles.

LE CHEF.

Où voulez-vous aller ?

LES BARBARES.

Vers des terres nouvelles,
Là-bas, vers l'occident aux calmes horizons !
On nous attend peut-être encore en nos maisons.

Les Barbares s'éloignent. Ermor, le chef, est gagné à la cause plaidée par Orphée, à qui il adresse ces dernières paroles :

Va ! Si jamais ta voix implorait du secours,
Pour toi, du fond du cœur, je donnerais mes jours.

Orphée les voit partir, et peu à peu d'autres pensées assiègent son esprit. On attend son retour. Il tremble de bonheur, et avant de s'abandonner entièrement à la joie qui inonde son cœur, car son mariage va se célébrer, il jette un rapide regard sur son passé :

Je vous quitte, ô combats, ô révolutions,
O cités aux clameurs douloureuses, rivages
Où ma voix a dompté des cœurs noirs et sauvages,
Grands pays inconnus, au hazard traversés,
Amis nouveaux, chéris soudains, trop tôt laissés !
Adieu ! tout ce qui fut ma vie et mon ivresse !
Un espoir plus paisible et plus beau me caresse !
Eurydice ! J'immole à ta douce beauté
Le souci de la paix et de l'humanité

Des jeunes filles entrent avec Eurydice. Un musicien de race trouvera là un beau chœur nuptial à enchasser dans une scène charmante

Le dialogue entre les deux nouveaux époux respire la tendresse la plus pure.

EURYDICE.

Je t'aime et près de toi je sens mon cœur se fondre !
Ma bouche à tes accents ne sait plus que répondre
Et, bercé dans un songe ineffable et charmant,
Mon être se repose en toi, divinement !

ORPHÉE.

O cheveux d'or, ô mains suaves et tremblantes,
Regards baignés et bleus, paupières nonchalantes,
Cou flexible, beaux seins à peine soulevés,
O charmes infinis si longuement rêvés,
Vous êtes donc à moi dont l'âme vagabonde
Ne cherchait pas l'amour dans les cités du monde,
Mais qui l'ai rencontré si pur, si radieux,
Que des larmes d'extase envahissent mes yeux !

Il faut lire tous ces beaux vers où l'émotion va grandissant, jusqu'au moment où Orphée s'écrie :

Ah ! c'est la grande nuit qui tombe, nuit bénie,
Qui vient verser sur nous sa douceur infinie,
Nuit bleue et souriante où les bruits apaisés
Invitent les humains à d'éternels baisers !

Tout à coup Eurydice pousse un grand cri.

ORPHÉE.

Parle moi ! Qu'as-tu donc ? Quelle brusque douleur ?
Eurydice !

EURYDICE.

Un serpent dormait sous cette fleur !
Je suis perdue !. . . . .
Que la vie était belle ! Et comme je t'aimais ! ..
Sur le seuil du bonheur je m'arrête, épuisée !
O malheureux ami, donne à ton épousée
Qui dans son lit d'hymen va trouver un linceul,
Le baiser nuptial, le dernier et le seul ! ..

La réalité est là. Ce désespoir affreux, ce rêve sitôt évanoui, cette douleur déchirante, ces accents désolés, rien ne peut contre le trépas inattendu. L'exaltation d'Orphée est infinie, et, dans sa folle éloquence, il maudit tout ce qu'il a aimé. L'acte finit sur cette imprécation :

Soyez maudits là-haut, Dieux cruels et stupides,
Abominables Dieux aux cœurs sombres et sourds,
Tourmenteurs éternels des humaines amours !
Et moi dont l'espérance insensée a pu croire
A l'immobilité d'un bonheur illusoire,
Au brusque apaisement de tous les maux soufferts,
Maudis sois-je moi-même avec tout l'univers.

Il tombe évanoui près d'Eurydice.

* * *

Il est facile de voir que Grandmougin a refait toute la légende d'Orphée. Peut-être la vérité vraie se dégage-t-elle mieux ainsi. On est tenté de le croire car la narration mythologique n'est qu'un tissu d'impossibilités.

Pour qu'à travers les temps le mythe d'Orphée ait été conservé aussi beau, aussi puissant, il faut que son influence sur son milieu ait été réelle et grande. C'est pourquoi, plus on lit le drame français, plus on voit qu'il rentre dans les limites du possible Tout y est étudié au point de vue humain, et ceux qui s'écrient, à première impression, que la représentation

de ces événements n'est pas possible à la scène, songent plus à la fable mythologique qu'au livret de Grandmougin.

A une époque où, à Delphes, on avait élevé un temple à Apollon et où l'on nommait les fils mortels du dieu de la poésie, le soleil accomplissait ses admirables travaux, comme il le fait de notre temps. Les trois juges redoutés ne siégeaient pas plus aux Enfers que maintenant et le chemin qui conduisait aux lieux inférieurs n'existait point.

C'est pourquoi Grandmougin a cherché les événements possibles et leur a donné un corps et une suite dont il y a lieu de le féliciter. Son œuvre est celle d'un noble esprit, parce que la tâche ingrate entreprise par lui se heurtait aux moqueries, aux farces, aux inventions nouvelles du théâtre moderne. Le livre du poète français est en quelque sorte la réhabilitation d'Orphée ; cela suffit à assigner à son auteur, une place des plus honorables parmi les grands penseurs du siècle

S'il plaisait, à ceux qui savent, de refaire ainsi la mythologie ! L'histoire des souffrances de l'humanité apparaîtrait plus vivante, et les conquêtes de l'homme se montreraient plus dignes et plus nobles, puisque, jusqu'ici, on ne les explique que par l'intervention de dieux, de demi-dieux et de héros auxquels l'ignorance qui nous dévore toujours attribue un rôle surhumain. On ne voit pas assez ce qu'a fait l'homme. La caste sacerdotale a toujours absorbé la vérité à son profit et déduit, des événements, les conséquences les plus propres à faire durer son prestige.

Grandmougin le voit, aussi c'est à travers ces splendeurs menteuses et ces grandeurs atroces qu'il fait passer son héros triomphant. L'homme souffre et baisse le front, mais quand la violence de la douleur le pousse en avant, il devient un héros lui-même, parce que la loi sublime du progrès, toujours au service de l'humanité qu'elle protège, s'impose et commande.

Qu'était Orphée ? Un simple poète, frère à tous les hommes, et habile à trouver en son cœur des paroles qui tombent de ses lèvres comme des promesses, des bonheurs, des révélations douces, des vérités simples, des enseignements irrésistibles, des ordres impérieux ; ces paroles s'imposent.

Que devient Orphée ? Un libérateur !

Il avait vu souffrir et souffert lui-même ; il eut pitié des autres. Dès qu'il put dominer sa douleur et se commander, il devint un apôtre de l'humanité

Mais cela n'est autre chose que l'évolution naturelle imposée à tout homme qui s'instruit et s'améliore.

* * *

Au deuxième acte, nous pénétrons dans le temple d'Apollon à Delphes La statue d'or du dieu est dans le fond ; le trépied de la Pythie, au-dessus

du trou noir où la malice des prêtres entretenait des vapeurs que les ignorants ne s'expliquaient point. Les prêtres font leur prière. Parmi eux, on reconnaît le malheureux Orphée.

En vain, le grand prêtre prie le

Souverain que nul homme au monde ne blasphème,
Imperturbable roi de tous les horizons.

L'époux infortuné d'Eurydice gémit ; il s'écrie :

Mais rien n'a disparu de mon mal ! Quand mes lèvres
Veulent s'unir aux voix de tes adorateurs,
Je reste dévoré des anciennes fièvres
Et je me sens mentir ainsi que les acteurs !

Si tu n'as pas pitié de mon âpre langueur
Et si tu ne peux rien pour sauver un poète,
Pourquoi courber encore stupidement la tête
Devant toi, Dieu sans voix, sans regard et sans cœur ?...

Le malheureux s'éloigne, mais il a été aperçu par le grand-prêtre qui se met à douter de lui. Choès, le second prêtre, l'excuse ; il a de bonnes raisons pour cela car il est épris, lui, de la Pythie, jeune et belle fille, vêtue d'une légère gaze noire, qui arrive, haletante déjà, entourée des prêtres. Elle monte sur le trépied et des brouillards violacés, vaguement lumineux, l'entourent. Un groupe de paysans se présente. Elle leur conseille la guerre de représailles, puis elle descend de son trépied. Le temple se vide La jeune femme est brisée ; appuyée au socle d'une colonne, elle rêve.

CHOÈS, *resté en arrière et regardant la Pythie accablée.*

Le conseil de combattre est une noble chose ;
Mais, sur le résultat réel, sa bouche est close.
(Regardant la porte par où les paysans sont sortis.)
Pauvres gens ! ils s'en vont, confiants dans le ciel !
Des mots ! des mots ! Voilà pour eux l'essentiel !
(A la Pythie dont il se rapproche).
Femme ! j'ai bien pitié de toi !

LA PYTHIE.

Que veux tu dire ?

CHOÈS

Je plains ta vie ardente et ton ardent martyre.
Oui, femme ! je gémis sourdement de te voir
Prier par habitude et souffrir par devoir.

Les mots du prêtre vont éveiller, au fond de ce cœur de vingt ans, la passion ardente qui le brûle.

LA PYTHIE.

Est-ce un prêtre qui parle ainsi ?

CHOÈS.

Non, c'est un homme
Qui, méprisant le nom dont ici l'on te nomme,
Ne veut plus voir en toi qu'une épouse à choisir
Et qu'un cœur solitaire où pleure le désir !

Orphée apparaît et saisit le sens de ce qui se passe. La Pythie est vaincue; elle avoue, à Choès, sa passion :

Parle encore et toujours ! Oui, parle ! car je t'aime,
Car je veux fuir d'ici, pour jamais, dans tes bras,
Vers les flots, vers les bois en fleurs, où tu voudras !
Car en te rapprochant de moi, le sort m'envoie
La nature en révolte et la jeunesse en joie !

Orphée leur conseille la fuite ; ils s'éloignent pendant qu'il pleure encore sur sa propre infortune rendue plus douloureuse par le spectacle de ces amants heureux.

Un prêtre l'aborde. C'est Ermor, l'homme farouche converti aux idées de paix et de douceur. Poursuivi par la haine de Barkal, il s'est réfugié dans le temple d'Apollon où il a pris le costume de prêtre de Delphes. Orphée lui raconte le trépas d'Eurydice et son immense désespoir. Le doute ne peut atteindre cette passion toujours ardente, inconsolée. Ils se séparent mais bientôt Ermor revient :

Écoute, je passais auprès de la retraite
Où la réunion des prêtres est secrète ;
Sache qu'on veut ta mort. A peine soupçonné
Par le sombre conseil te voilà condamné ;
Ne tremble pas, Orphée, il faut partir.

Les meurtriers s'avancent, mais Ermor a convaincu son ami. Les prêtres voulaient venger, sur Orphée, la fuite de la Pythie et de Choès ; c'est sur l'innocent Ermor que leur colère et leurs coups tombent : il expire, espérant avoir conservé la vie à Orphée. Le Grand-Prêtre qui a souillé le temple d'un crime et profané l'hospitalité de cette retraite inviolable, élève son âme reconnaissante vers Phœbus :

Et quand tu paraîtras sur les lointaines cimes,
Jette un moment tes yeux miroitants et sublimes
Vers le temple terrible où nous veillons pour toi !
Et, du haut de l'azur où ta gloire flamboie,
Comme un encens nouveau, considère avec joie
Le sang jeune et vermeil versé pour notre foi !

Foi aveugle des prêtres ! Tu n'es qu'un nom et ce nom a suffi pour faire couler sur cette terre des flots de larmes et de sang.

Choès avait dit, à la Pythie :

Les cœurs privés d'amour se devinent entre eux !
L'éternelle nature a rapproché nos âges !
Crois-moi, nous n'avons rien de ce qui fait les sages,
Si l'on peut toutefois appeler sages ceux
Qui vivent dans ces murs, tristes ou paresseux,
Contemplateurs naïfs aux croyances dociles
Ou dupeurs souriants de peuples imbéciles
Qui se viennent offrir, l'hiver comme l'été,
Au piège captivant de la divinité !

Choès devait savoir ce qu'il disait, lui second Grand-Prêtre. Que penser de cette religion dont le Pontife met un innocent à mort sous le regard de son dieu ?

Une grande leçon de bon sens et de philosophie se dégage de ce second acte.

Le troisième acte est le plus mouvementé. Il se passe au milieu d'un grand paysage de maisons, à horizon large et ensoleillé. Au milieu des lauriers-roses, on voit une maison de paysan. Le Pleistos coule auprès. Le bruit des cascatelles se fait entendre. Le jour décline.

Un paysan chante le bonheur. Orphée cherche Ermor, car c'est le beau jour fixé pour leur rendez-vous, avant leur séparation ! L'homme des champs offre l'hospitalité au voyageur qui préfère le dôme du ciel au toit d'une maison Le paysan est plein de confiance et de bonheur ; Orphée n'oublie rien de sa propre douleur ! Après une collation, l'hôte bavarde. Le vin lui délie la langue ; il vante l'ivresse et les bonheurs d'ici-bas.

Mourir, c'est le seul point qui me rende morose ;
Mais sait-on si l'on meurt ? Qui nous le dit ? En somme
A-t-on sur ce sujet pu consulter un homme
Quand il n'est plus ! C'est vrai. Qu'en disent les savants ?
Leurs discours, sur ce point, sont paroles aux vents,
Oui, rien de plus ! La mort est une farce triste
Que les Dieux, pour railler, font à l'homme égoïste !
Nous sommes immortels, mon cher, comme l'azur !
Quand on y réfléchit un peu, rien n'est plus sûr ! ..
Allons dormir . . . .

Orphée s'endort, disant :

. . . . *Nuit d'été,*
Entoure ma douleur de ta sérénité.

Berce comme un enfant le poète fidèle,
Dans un songe, du moins, ramène-le vers celle
Dont l'éloigne à jamais l'irréparable exil !
Ermor n'est pas venu !... Le sommeil viendra-t-il ?

Bientôt il rêve. Un songe le transporte dans les montagnes de Grèce, en un lieu ravissant.

Les Ménades sont groupées à l'entrée du bois.

PREMIÈRE MÉNADE A ORPHÉE.

Lève toi ! le soleil a resplendi ! c'est l'heure
Où le corps est léger, où la vie est meilleure
Où, l'œil à moitié clos, on s'éveille en rêvant !
La saine odeur des pins vient embaumer le vent
Et, sur les mousses d'or, la divine rosée
Comme un manteau d'argent en perles s'est posée !

DEUXIÈME MÉNADE.

C'est toi que nous voulons délivrer et guérir !

A toutes Orphée répond :

Orphée est sans orgueil et méprise la vie.

Les terribles femmes tentent l'amant inconsolable ; tout ce que la passion inspire, elles le disent avec des mots qui enflammeraient les cœurs les plus froids. Orphée résiste. Des images lascives lui sont dépeintes ; il les dédaigne, aussi elles partent, laissant, à ses tristes pensers, cet homme qui ne peut être leur fait :

Allons, d'un bond léger rasant les hautes herbes,
Retrouver le poitrail des centaures superbes,
Les Faunes curieux et subtils, les Sylvains
Qui poursuivent nos pas de forêts en ravins,
Et tous les êtres forts et beaux dont la nature
Développe la sève et la musculature !
L'impatience en nous palpite ! allons, mes sœurs,
Reprendre notre vie aux sauvages douceurs !

* * *

Tout disparaît autour d'Orphée qui recommence un autre rêve. Il se trouve dans la caverne éblouissante de Plutus.

ORPHÉE.

J'ai trouvé cette femme et puis je l'ai perdue.

PLUTUS.

Eh bien ! pour t'apaiser, je t'offre l'étendue
Des mers sans nom, des rocs inexplorés, des bois
Où des tristes humains n'a pas sonné la voix !
Je suis ton serviteur magnanime : commande !
Mon pouvoir est plus fort que la terre n'est grande !

Orphée résiste encore.

Partir, je veux partir, je veux aller vers elle,
Vers la sublime vie ou la mort éternelle !

Et voilà que la caverne s'entr'ouvre. Le dieu disparaît. Une plaine s'étend au bord d'un fleuve et, près de ce fleuve, un batelier rêvant. Orphée interroge. C'est le Léthé, le fleuve de l'oubli.

LE BATELIER.

. . . . *L'espace*
Qui s'étend ici près, au rivage opposé,
Est cher au malheureux que la vie a lassé.

Orphée lutte contre cette tentation d'un nouveau genre :

Adieu ! triste bonheur que je hais ! Batelier,
Adieu ! mon désespoir ne veut rien oublier !

Le paysage disparaît au moment où Orphée s'enfuit. Des rocs nouveaux lui ferment le paysage et l'entourent. Les trois juges des enfers, *Minos, Eaque* et *Rhadamante* apparaissent sur leurs trônes. Ils rendent Eurydice à son époux, à la seule condition qu'il ne lui donnera pas un seul baiser.

Sois ardent en parole ; en fait, sois fraternel.

Ils disparaissent. Orphée se trouve, par une nuit claire, au milieu de jardins étranges, pleins d'arbres inconnus. Sous un platane, Eurydice rêve, assise. C'est un lieu délicieux.

Ce qu'est leur rencontre, on le devine. Quel délice ! Quelle joie !

Notre nuit d'hyménée est enfin revenue !

L'infortuné dit à quelle condition les dieux lui rendent son bonheur. L'amour les enlace...

Sur mes bras, doucement, laisse tomber ta tête !
Respire en liberté, mais demeure muette !
Étrange volupté ! Doux envahissement !...
Je crois en moi sentir passer, paisiblement,
Le parfum de ta vie avec ton âme entière !
Oui, tout n'est plus ici que délire et lumière,

Mon vouloir est vaincu, mes desseins désarmés,
Tu rayonnes pour moi jusqu'en tes yeux fermés !
Le désir, c'est ta mort ! te posséder, c'est vivre :
Ah ! ton souffle de vierge, il me parle, il m'enivre,
Il me perd !...

Au moment où il l'embrasse sur les lèvres tout s'écroule autour de lui, et il se retrouve près de la maison du paysan grec, au lever du jour. Orphée s'éveille aussi et enfin à la réalité.

Poète ! souviens-toi de ces temps enchantés
Où ta verve courait des forêts aux cités,
Où tes yeux ignoraient les larmes, où ta bouche
Relevait le timide et domptait le farouche,
Où ton errante voix proclamait sous le ciel
La justice invincible et le droit éternel !
Rends du moins généreuse et belle ta démence !
Pars !! Le mal est partout sur cette terre immense,
Et par ton désespoir servant la vérité,
Meurs en poète libre et pour la liberté !

Le rideau tombe.

* * *

Le dénouement approche ; il est inattendu, nouveau. Une conjuration s'ourdit chez les barbares assemblés en un endroit sauvage, sur les bords de l'Hèbre, à la nuit. Clair de lune intense. C'est par des signes que les nouveaux arrivants se font reconnaître. L'auteur de tout le mal, c'est *Barkal qui règne à Bessembrie, c'est lui seul !* C'est donc lui qui doit disparaître. Mais comment l'atteindre ?

Nul ne peut approcher de son palais. — La ville
Qu'il a faite pour lui sinistrement tranquille
L'environne d'un calme et d'un isolement
Où le pas des soldats résonne seulement.

Que de projets impossibles se succèdent ! Rien ne semble raisonnable ou pratique.

UN BARBARE.

En somme, que veut-on pour lui ? Le talion.
Pourquoi rêver alors foule et rébellion,
Assauts mystérieux, tumulte et choses folles
Et perdre dans le vent tant de belles paroles ?
Pour planter un poignard rapide au cou du roi
Un seul pourrait suffire...

ORPHÉE *apparaissant.*

Et celui-là, c'est moi !

Nul ne connaît Orphée. Sur l'ordre du chef, on s'empare de lui, mais ses douces paroles empreintes de noblesse et de fierté, font bientôt que tous le saluent et se reculent avec respect.

On lui apprend qu'Ermor a été sacrifié dans le temple de Delphes.

ORPHÉE.

Par cet égorgement dont s'accroît ma colère,
Mon cœur s'est assombri, mais mon esprit s'éclaire !
Noble Ermor, me voilà tout entier retrouvé,
Tel qu'en ta soif du bien tu m'as toujours rêvé !

Le plan de délivrance est adopté. Orphée se dévoue ; il pénétrera, dans la ville, jusqu'au palais du roi Barkal.

J'irai, par un moyen secret, vers la demeure
De celui dont la mort est pour nous un devoir ;
Une immense rumeur vous le fera savoir.
Passez violemment par les portes ; la ville
Peut-être à ce moment redeviendra virile ;
Quoiqu'il en soit, courez au palais, résolus !
Entrez, tuez, règnez !... Moi, je ne serai plus !

Tout réussit aux souhaits de cette noble victime d'un dévouement qui n'a que le bien et la vertu pour but.

* * *

Le dernier tableau représente l'intérieur du palais de Barkal pendant un festin. Colonnades de marbre. Sphinx de granit et griffons, de chaque côté de la table immense. Des esclaves noirs et blancs vont et viennent.

Le roi est fatigué de tout. Ses flatteurs essaient inutilement d'exciter ses sens. Aux propos les plus respectueux, il répond par le mépris ; aux louanges, par la menace. Le silence est fatal après cela.

Il dit :

Buvons !
Buvez au moins, si vous ne dites rien !
Pour les esprits épais se saoûler est un bien,
Et quelquefois le vin éclaircit leurs idées !
J'aime les ventres pleins et les coupes vidées,
Les pédants solennels qui se font insensés,
Et les gens endormis sous la table écrasés !

Ce monologue sent l'abrutissement. Rien de plus dégoûtamment réaliste. C'est bien là l'homme qui s'écrie :

. . . . *La vie*
Comme une bête, en moi, rugit inassouvie !

Ah ! quelle proie facile pour Orphée, dont la présence cause une rumeur à l'autre bout de la salle. C'est un fou, dit-on !

L'INTENDANT.

. . . . Il chante vos combats,
Roi vénérable ! il marche, il pleure, il rit, il crie.

BARKAL.

Comment te nommes-tu ? réponds sans peur.

ORPHÉE.

Mon maître,
Je ne me connais pas ; tu ne peux me connaître !

BARKAL.

Et que fais-tu ?

ORPHÉE.

Je vais devant moi, sans savoir,
Quand l'aurore se lève, où je couche le soir.

Pour un brigand qui règne sur un trône, le nouvel arrivant ne peut être qu'un fou. A toute question, il a réponse qui charme, mais rien n'est grand, pour le roi terrible, comme ce qui suit. Peu à peu il s'anime. Le sang s'agite en lui. Il boit les propos d'Orphée qui le rajeunit et lui rend l'orgueil de ses forfaits et de ses passions féroces

BARKAL.

Chante encor, viens plus près ;

ORPHÉE.

Maintenant, je veux dire
L'amour, non pas celui qui sourit et soupire,
Mais l'amour furieux, tel que je le comprends,
L'amour qui foule aux pieds les stupides servages
Et qui, plus beau qu'un rut des étalons sauvages,
N'a jamais pu charmer que les cœurs les plus grands!

Oui, point de vains saluts et de paroles vaines !
Je veux les cris mêlés, les brûlantes haleines ;
Et les ongles du mâle imprimés dans les chairs,
La femme prise vite et vite délaissée,
Car un prompt changement dilate la pensée,
Rend nos plaisirs plus beaux et nos baisers plus fiers !

Je veux dire aussi le sanglant hymenée,
O roi, de mainte vierge en ton lit amenée,
Puis par toi poignardée en pleine volupté,

Et ton cœur inondé d'une ivresse infinie,
En voyant à la fois l'amour et l'agonie
Réunir leurs frissons en sa pâle beauté !

BARKAL.

Ami, chante toujours, tu m'éblouis !

Orphée, presque en face du roi, lui rappelle ses crimes comme des bonheurs, et ses lâchetés cruelles comme des ivresses. Tout à coup, il le poignarde. Tumulte. On le frappe à son tour, mais les conjurés triomphants envahissent la scène et la toile tombe.

* * *

Nier la puissance de ce drame serait nier la vérité. Ne pas tenir compte, à Grandmougin, de cette véritable création, serait amoindrir des efforts réellement heureux.

La fable n'était pas vraisemblable ; le drame est vrai. Il est plein de noblesse et de beauté.

Le vers chante et soupire tout le long de ce beau poème. L'émotion grandit, et si certains dialogues sont un peu longs, les mots sonores et pleins d'images qui les remplissent, résonnent comme des notes que l'oreille perçoit avec bonheur.

La pièce est-elle jouable ? Pourquoi pas ? Rien n'existe là qui ne puisse s'exécuter ou se dire. Au théâtre, les passions agitent, émeuvent, captivent tout autant que les événements qui se succèdent.

Il y a place là pour toutes les splendeurs d'une mise en scène remarquable.

Un théâtre dédié aux délicats peut seul se charger de monter une telle pièce, et le peuple ne fréquente que les scènes où on lui sert une nourriture intellectuelle à part.

Il est donc à craindre qu'un entrepreneur hardi ne réussisse point à exploiter Orphée. Et pourtant, à quoi n'arrive-t-on pas par la réclame et le succès ? Ce succès est là en germe, avec de beaux décors, une musique ravissante, des scènes inattendues et un langage de véritable poète.

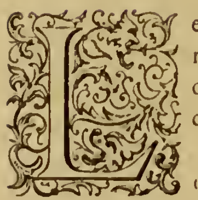
Quelles que soient les destinées de son œuvre, nous félicitons, du fond du cœur, Grandmougin de l'avoir faite si belle, si simple et si complète.





LE BEFFROI DE BRUGES.

LONGFELLOW.



Le grand poète américain est mort, le 24 Mars, à trois heures et quart, à Cambridge, près de Boston. Depuis quelques jours, il était atteint d'une diarrhée qui le faisait beaucoup souffrir ; sa respiration était devenue difficile.

Les dernières lignes écrites par lui étaient adressées aux « enfants de Boston » qui lui avaient fait hommage d'un fauteuil sculpté provenant d'un immense noyer sous lequel était né le gentil « Village Blacksmith's » comme on dit là-bas.

Quoique américain, Longfellow était de la patrie de tous ceux qui parlent anglais De là, le chagrin ressenti par le monde entier, à la nouvelle de ce trépas inattendu.

Le poète descendait d'une ancienne famille du Yorkshire, qui émigra en Amérique vers la fin du 17e siècle. Il naquit à Portland en 1807, d'un père recommandable, que ses fonctions « d'homme de loi » firent remarquer et élevèrent jusqu'au Sénat. Son rêve était de voir son fils embrasser sa carrière, mais l'essai qu'il en fit ne réussit pas ; il permit au jeune homme de suivre ses goûts littéraires.

L'éducation de Henry Wadsworth Longfellow se fit au collège Bowdoin, et, malgré l'atmosphère puritaine qui l'enveloppait, ses aspirations artistiques se firent jour.

Une facilité remarquable pour les langues étrangères le distinguait de tant d'autres ; il n'avait pas atteint ses vingt ans, que déjà il était familiarisé avec la littérature et les légendes de la Scandinavie, de l'Allemagne, de la France et de l'Espagne.

C'est ainsi qu'il devint professeur de « langues vivantes » au Collège Bowdoin. Un congé de trois ans lui est accordé ; il en profite pour parcourir la France, l'Allemagne, la Hollande, l'Espagne, l'Italie et l'Angleterre. A son retour, il publie un petit livre intitulé : « Outre mer. » Ce qu'il voit, ce qu'il admire, ce qu'il espère, ce qu'il aime ; il le dit là.

Son second ouvrage « Hyperion, » un roman, devint populaire. Aujourd'hui, on s'en soucie moins ; c'est un livre peu fait pour égayer le lecteur.

Les connaissances de Longfellow le poussent à la chaire de « Langues modernes » de l'Université d'Harvard (1836). Nouvelle excursion d'un an sur l'ancien continent, à travers le Danemark, la Norwège, la Suède. A Rotterdam, il a la douleur de perdre sa jeune femme De là, une mélancolie répandue sur toute son existence.

Longfellow collabora à la « North American quarterly Review. » On y remarque des articles sur la littérature et les légendes teutones. Ses critiques étaient lues avec plaisir; elles étaïent,à la fois,intéressantes et sympathiques. La laideur physique et morale lui déplaisait; la beauté, sous toutes ses formes, l'enthousiasmait. C'était un penseur profond, un écrivain énergique. Son style toujours clair tendait à la vulgarisation des choses dont il était question. Homme de bien et d'excellente compagnie, il ne faisait parade ni de son savoir, ni de ses relations et de ses mérites.

Le poète publia successivement : « Les voix de la nuit, Les Poèmes sur l'esclavage, l'Etudiant Espagnol » ce dernier volume parut en 1843.

L'année suivante, il se maria pour la seconde fois, sans quitter la vieille maison dont il était le locataire depuis si longtemps, maison que se rappellent tant de personnages importants ou célèbres

L'année 1845 vit paraître : « Poètes et poésie d'Europe ; « 1846 : « Le Beffroi de Bruges. » Jusque-là, on le voit, Longfellow s'inspire presque exclusivement des choses du vieux monde. En 1849, il songe plus à sa propre patrie ; « Évangeline » est un poème épique et national, peut-être le plus grand de tous ceux que l'Amérique vit naître. Délicieuse déscription, simplicité remarquable de style, d'études et de composition, noblesse et grâces aimables de caractères, voilà les traits principaux de l'œuvre. Le poète introduit ainsi, dans la littérature américaine, le vers hexamètre A. H. Clough et Canon Kingsley essayèrent de ce style, mais jamais ils ne réussirent, comme Longfellow, à subjuguer « l'oreille du peuple. »

Longfellow donna ensuite un roman appelé « Kavanagh » et un volume de petites poésies : « Au bord de la mer et au coin du feu. » C'est dans ce dernier que l'on trouve le remarquable poème : « Construction du vaisseau. » En 1851, parut la « Légende dorée, » où le poète, dépeint avec une grande supériorité, la vie intérieure du monastère et les particularités saillantes du caractère monastique.

Le « Chant d'Hiawatha » (1855) eût un immense succès. Longfellow s'y distingue par l'étrange coupe de ses vers.

Voici les titres d'autres ouvrages :

« Courtship of Miles Standish » (1858) ;

« Tales of a Wayside Inn » (1863) ;

« New England Tragedies » 1868 ;

« Three books of Songs » et « Kerkamos » viennent ensuite et démontrent que, loin de faiblir, les dons poétiques de Longfellow semblent se perfectionner : plus de mélodie, plus de clarté, une expression plus imagée, et plus colorée. Sa traduction de « la Divine Comédie » de Dante est une des dernières mais des plus estimées productions du grand homme.

Longfellow était, à la fois, un savant et un poète. Son goût éclairé, ses aptitudes artistiques, sa délicatesse, son savoir, son admiration des qualités et des vertus modestes, la facilité de sa versification, la moralité de ses œuvres, l'exquise sensibilité de son cœur et l'honnêteté de sa vie, tout cela en fait un des écrivains les plus glorieux du siècle.

Les « Universités d'Oxford » et « de Cambridge » se sont fait un devoir de lui décerner des titres honorifiques ; « l'Académie des Sciences de Russie » et « l'Académie d'Espagne » l'ont reçu comme un des leurs. D'autres pays se seraient honorés en reconnaissant publiquement les mérites du grand poète, mais ils vivent si peu de la vie des nations qui ne parlent pas « français ! »

A défaut de cela, le monde entier proclame le nom de Longfellow parmi ceux des grands citoyens qui ont bien mérité de l'humanité. Cela suffit à la gloire d'un poète qui a chanté : toutes les joies, les douleurs, les grandeurs, les luttes, les aspirations et les conquêtes du peuple.

Parmi ses petits poèmes, figurent deux pièces de vers, de mètre différent, intitulées : *Le Beffroi de Bruges* ; la première, plus poétique qu'autre chose, concerne surtout le *carillon* célèbre de la ville flamande ; la seconde, aussi descriptive qu'historique, semblable d'un caractère plus élevé. En la traduisant, j'ai obéi à ce principe excellent, duquel tout traducteur doit tenir compte : « *N'ajoute rien, ne retranche rien, ne change rien.* » Longfellow n'a pas besoin qu'on lui prête des idées ; ses images sont toujours justes et poétiques.

LE BEFFROI DE BRUGES.

« Sur la place du marché de Bruges, s'élève le vieux beffroi rougeâtre.
» Trois fois incendié et trois fois reconstruit, il veille encore sur la ville. »

» Comme le jour d'un matin d'été commençait à poindre, je me trouvai
» sur cette tour élevée. Le monde rejetait les ténèbres de côté, comme un
» vêtement de veuvage. Rempli de villes et de villages, de cours d'eau et de

» vapeurs grisâtres, le paysage, semblable à un bouclier relevé d'argent,
» s'étendait au loin autour de moi.

» A mes pieds, la ville sommeillait. De ses cheminées, ça et là, des guir-
» landes de fumée,d'un blanc de neige, en montant, s'évanouissaient comme
» un fantôme dans l'air.

Pas le moindre bruit ne s'élevait de la ville, à cette heure matinale, mais
» j'entendais un cœur de fer battre dans la vieille tour. Dans leurs nids,
» sous les chevrons, les hirondelles chantaient leur chanson sauvage et
» perçante, et le monde endormi au dessous de moi semblait plus éloigné
» que le ciel.

» Alors, plein de mélodie et de grandeur, évoquant les temps d'autrefois,
» avec ses modulations étranges et d'un autre monde, le carillon se mit à
» jouer mélancoliquement. On eût cru entendre s'échapper d'un vieux
» cloître, des psaumes chantés en chœur par des nonnes ; la grosse cloche,
» tintant au milieu d'elles, rappelait le chant de l'officiant.

» Les choses entrevues, avec le jour s'envolent ; des fantômes légers sem-
» blables à des ombres envahissent mon cerveau. Ceux qui ne vivent plus
» que dans l'histoire me paraissent revenir sur terre :

» Tous les Forestiers des Flandres, le puissant Baudoin Bras-de-Fer,
» Lyderick du Buc, Cressy, Philippe, Guy de Dampierre.

» Je revis les pompes splendides qu'adoraient ces âges anciens, ces dames
» altières escortées comme des reines, les chevaliers ornés de la toison d'or,
» les marchands lombards et vénitiens dont les vaisseaux portaient de
» lourdes cargaisons, les ambassadeurs de vingt nations, un déploiement
» de luxe et de fortune plus que royal.

» Je vis le fier Maximilien humblement agenouillé sur le sol. Je vis la
» gentille Marie, chassant au faucon et au chien courant, et sa resplendis-
» sante chambre nuptiale où un duc reposa dans le même lit que sa reine ;
» autour d'eux : une armée ; entre eux : une épée nue.

» Je vis les tisserands flamands, fiers des succès de Namur et de Juliers,
» regagner leurs foyers, après la sanglante bataille des éperons d'or ; je vis
» la bataille de Minnewater et les Chaperons blancs qui se dirigeaient
» vers l'ouest ; je vis le grand Artevelde victorieux escalader le nid du
» Dragon d'or.

» Je vis encore l'Espagnol barbu frapper le pays de terreur. Alors l'alarme
» sauvage, s'échappa de la gorge du tocsin, jusqu'à ce que la Cloche de
» Gand, répondit, par de là les marais et les fossés de sable : — « *Je suis*
» *Roland ! Je suis Roland ! Il y a victoire dans le pays !* »

» En ce moment, le bruit des tambours me rappela à moi-même. La
» rumeur de la ville réveillée chassa les fantômes que j'avais renvoyés, une
» fois de plus, dans leurs tombes.

» Les heures s'étaient écoulées comme des minutes, et sans que j'en eusse
» conscience, l'ombre du beffroi traversait la place éclairée par le soleil »

* * *

Quelques mots d'explication :

1° Philippe de Bourgogne, dit le Bon, épousa Isabelle de Portugal, le 10 Janvier 1430. Le même jour, il institua l'*Ordre de la Toison d'Or.*

2° Le *Dragon d'Or*, enlevé à l'église de St.-Sophie, à Constantinople, pendant une croisade, avait été placé sur le beffroi de Bruges. Transporté plus tard à Gand par Philippe d'Artevelde, il orne encore le beffroi de cette ville.

3° La cloche d'alarme de Gand porte cette inscription : « *Mon nom est*
» *Roland* ; *quand je tinte, j'annonce un incendie* ; *si je sonne, il y a*
» *victoire dans le pays.* »





L'ANCIENNE PORTE KIPDORP.

Vous vous rappelez la triste figure faite, par ce *souvenir d'un autre âge,* à l'*entrée du Parc*, lorsque dernièrement on y dressa un *fac-simile* de cette chose sans valeur et sans proportions artistiques.

La discussion qui a eu lieu, au *Conseil communal*, le 28 Avril dernier, prouve que cette antique *machine de guerre* ne sera jamais reconstruite. Pourquoi, en effet, le serait-elle? On ne lui trouve de place nulle part; elle ne se distingue par rien de beau ou d'intéressant, par rien surtout qui permette de la faire cadrer gracieusement ou utilement avec nos constructions modernes. Le *Génie Militaire* n'en veut plus; pourquoi le *Génie Civil* s'en embarasserait-il plus longtemps?

On crie, en certain coin du monde flamingant, à la profanation, à l'abandon des choses flamandes! C'est ainsi que l'on pleura des larmes d'encre bien épaisse dans les *journaux spéciaux*, lorsqu'il s'agit de la *Tour Bleue*, la plus vulgaire construction du monde. Le bon sens a été plus fort que la marotte d'un parti qui voudrait doter l'Anvers moderne des choses les plus plates, artistiquement parlant, au nom d'un intérêt archéologigue mal compris.

Les anciens se sont gardés de ce chauvinisme. Est-ce que notre temps n'a pas ses progrès, ses monuments mieux compris, ses décorations rajeunies? Quelle nécessité y a-t-il de transformer une *porte de fortification* sans *grand caractère*, sans *signification particulière* et *trop haute sur pattes*, en un ARC DE TRIOMPHE honteux de jouer ce rôle? Pourquoi ne pas consacrer, à un *monument nouveau* MIS AU CONCOURS et servant à encourager les

artistes *non gâtés sous ce rapport*, l'argent nécessaire à cette reconstruction?

On se le demande avec d'autant plus de raison que les débris de cette relique flamande, gisent, quelque part où les défenseurs de la *Porte Kipdorp* ne vont pas souvent, parait-il, en un état de *délabrement sans pareil*. Une petite visite des intéressés, à ce coin désolé, aurait sa signification, car si, par malheur, le *Conseil communal* réussissait à trouver un emplacement possible, ce qui semble improbable, il lui faudrait bientôt déclarer la chose infaisable pour cause de *détérioration trop complète*.

Que MM : Van den Nest, Vandertaelen, Cuylits, de Wael, Michiels, Gits, Van Beers et Lefebvre, qui ont agité cette question, dans la séance du dernier Conseil, s'en rendent un compte exact. La discussion deviendra ensuite plus facile, car il faut bien admettre que les intelligents représentants de la cité ont souci de dépenser utilement les deniers des contribuables.

Le peuple, qu'on le sache, n'a aucun amour pour la *Porte Kipdorp*; il ne comprend pas la *question artistique brûlante* qui en est née ; il s'étonne de l'importance attribuée à cette *chose inutile généralement trouvée fort laide*. Il a cru, ce peuple pratique, en voyant le monument en planche et toile, construit derrière la statue du Baron Leys, que la VILLE D'ANVERS voulait se livrer, en grand, à l'entraînement des *pigeons voyageurs*, plusieurs hauts personnages d'Anvers goûtant beaucoup ce sport. La supposition plaisait. Toutefois plusieurs demandaient pourquoi on ne se contentait pas d'élever d'abord quelque chose de moins coûteux et plus en rapport avec *le pigeonnier comme on le comprend aujourd'hui*.

Cependant, si la *Porte Kipdorp* peut faire le bonheur de quelques-uns, pourquoi nous y opposerions-nous ? Que la VILLE leur abandonne ces débris sur lesquels le temps et la pluie ont versé des larmes aussi amères que dissolvantes ! Que ces amis des objets d'art encombrants, rendent la vie à une *construction qui n'a jamais été un monument !* Une souscription faite parmi les enthousiastes, permettra, à ces derniers, de couvrir l'arrière-face du faux arc de triomphe de ces mots :

CI-GISENT :

Deux Frères malheureux,

*l'*ART *et le* GOUT FLAMANDS !

Passant,

ne les oublie pas dans tes précieux souvenirs.

AMEN !...

1er *Avril*, ANNO DOM. MDCCCLXXXIII



L'ESSOR.

Pendant quelques jours, on n'a parlé que de cette exposition. Ici, des louanges à perte de vue ; là, des dédains inimaginables. Elle ne méritait

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

C'est parce qu'il y a là du talent et beaucoup d'imagination, que nous regrettons de voir de nombreux jeunes gens s'évertuer à faire laid.

De deux choses, l'une : ou ces Messieurs voient *le beau* tel qu'ils le représentent et, dans ce cas, il faut s'en affliger pour toujours ; ou bien ils subissent une manie passagère, visent à l'originalité quand même, afin de se faire un nom, un peu plus vite, et, dans cette hypothèse, nous pensons qu'ils prennent le moins bon chemin.

Qu'on nous dise une œuvre excellente qui, dans une de nos grandes expositions triennales, n'ait pas été mise en lumière par la presse.

Alors à quoi bon provoquer ces singuliers assemblages de choses disparâtes ? L'art vrai y est pour peu de chose ; la vanité et l'intérêt pour beaucoup.

Tous les mérites ne sont pas égaux, à l'*Essor*. Les plus heureux exposants cherchent à imiter certains artistes déjà arrivés ; les autres font ce qu'ils trouvent sur leur chemin et dans leur imagination.

Un artiste de goût nous disait : — N'entrez pas !

Nous n'avons pas suivi ce conseil, sans doute parce qu'il était bon. En effet, nous avons laissé de nombreuses illusions à ce buisson épineux du soi-disant réalisme. Franchement, nous espérions mieux de la jeune génération, mais elle croit à tout, sauf au talent réel. Il faudrait, aux amateurs, une éducation artistique toute spéciale pour qu'ils pussent, de bonne foi, verser dans cette ornière. Les cadres originaux, les fonds d'or, les mises excentriques, les natures bariolées, les impressions, les visages bistrés, les choses de convention, tout cela ne suffit pas. D'abord, on se lasse vite d'une chose fausse et d'une peinture outrée. Ces *coups d'audace*, vantés par des amis complaisants, par des écrivains agréables, se vendent trois, quatre ou cinq cents francs, et, quelques années plus tard, on les retrouve, dans une vente ano-

nyme (la pire des choses !), adjugés pour cinquante francs, dans un cadre qui en a coûté soixante !...

Saluons le mérite ! Encourageons la jeunesse ! Louous la noble audace, mais ne nous moquons pas du public crédule, en lui donnant, comme beau et bon, ce qui ne l'est vraiment pas. Faire durer les équivoques n'est de l'intérêt de personne, car si quelques artistes en profitent d'abord, ils ont, bientôt après, mille occasions de déplorer leurs premiers succès.

Que de fruits tombent en même temps que la fleur !

Nous restons fidèles à nos convictions en écrivant ainsi. Nous avions, en allant à Bruxelles, le grand désir d'y trouver quelque chose de véritablement digne d'intérêt . Ce n'est pas notre faute si nous en revenons découragé.

Pourquoi louerions-nous, à Bruxelles, ce que nous blâmons à Anvers ?

L'École d'Anvers a ses grands traditions ; qu'elle en reste digne ! C'est par le soin de la forme et les qualités réelles du fond que nos illustres maîtres ont acquis des droits à l'admiration universelle.

Veut-on notre pensée tout entière ?

Pous nous consoler de cette visite à l'*Essor*, nous allâmes faire lentement le tour du beau Musée de Bruxelles. Le connaître par cœur n'est rien ; le le revoir est toujours un nouveau plaisir. Comme les anciens nous y semblent jeunes !

Ici, c'est la symphonie avec son dessin soigné, ses épisodes gracieux, ses lignes pures, ses fantaisies sublimes. La basse y chante à ravir ; les accompagnements ne dérogent pas ; les premiers violons chantent ce chant divin que l'on voudrait entendre toute l'éternité. Toutes les nations réunies y mêlent leur voix ! C'est un ensemble ravissant dont on ne se lasse point.

A l'*Essor*. nous avions cru entendre, campés sur un tréteau, à l'entrée d'un bazar, des trombonnes, des trompettes, une clarinette, un fifre et des cymbales Il y a bien deux ou trois bons altos qui essaient de jouer les premiere violons, mais ils n'y arrivent pas !



UNE EXÉCUTION CAPITALE.

C'était à la campagne et en 1869, après une belle journée de chasse et un plantureux repas où notre amphytrion avait prodigué les fleurs et les vins les plus délicats. L'air était calme, la nuit étoilée. De la terrasse, où tous causaient, ravis de la grâce des dames et de la bonne humeur des hommes, nous suivions le déclin d'un jour chaud qui tombe dans les tons olivâtres de l'horizon.

Tout à coup, à propos d'une exécution capitale qui devait se faire le lendemain, à deux lieues de là, je racontai la fin tragique de Barrett, le dernier condamné exécuté publiquement à Londres ; je l'avais vu arriver sur la plateforme fatale, lié, raidi, tout jeune, l'air presque assuré, sympathique, puis, ô horreur ! après une chûte d'un mètre, il s'était débattu dans le vide... Longtemps, bien longtemps, j'avais conservé de ce spectacle un souvenir atroce.

— C'est égal, dit un jeune homme de vingt ans, on ne voit pas guillotiner tous les jours ; il faut que je me paie ça.

— Tu sais quel âge a le condamné ?... A peu près le tien.

— Mourir si jeune !...

— Oui, après avoir assassiné sa mère et sa grand-mère.

Inutile d'écrire ici ce qui se raconta. Heureusement, un de nos amis les plus gais changea le cours de la conversation et nous nous quittâmes en nous disant : à demain.

Comment se fit-il que, vers trois heures du matin, nous nous trouvâmes réunis à la porte de la grande avenue ? Notre petite caravane, fort peu bruyante, se mit en route. Le ciel était pur de tout nuage ; un beau jour s'annonçait. A l'est, on vit bientôt, dans le ciel, de ces points plus clairs qui font pressentir le soleil. Par-ci, par-là, dans les haies du chemin, dans les arbres des vergers et dans les sillons des champs, le cri étouffé des oiseaux se faisait entendre. Un peu plus tard, leur chanson matinale s'éveilla,

pendant que l'allouette piquant son vol en l'air saluait, de ses joyeuses notes, la lumière renaissante.

Je le fis remarquer. Ma pensée tournée vers la poésie étonna mes amis ; aucun de nous n'était gai. On ne va pas voir mourir quelqu'un sans se préoccuper de bien des choses.

Au haut d'une colline assez élevée, l'orient nous apparût comme illuminé ; de grandes lignes lilas-pâle se partageaient le ciel. Un vert léger se montra, soulignant ces bandes qui défient le pinceau du peintre habile. Le tout était noyé dans le bleu assombri et mat du fond ; j'y vis bientôt surgir des points brillants, presque imperceptibles d'abord mais se transformant bien vite en lignes plus épaisses de formes très-variables, énormes morceaux d'or incandescent, lames brûlantes, poissons de feu nageant dans un océan lointain. Enfin, du centre de ce tableau admirable, s'élancèrent, vers le haut du ciel, puis dans toutes les directions, de grands rayons pâles. Le soleil allait apparaître plein de cette pourpre lumineuse qu'aucun artiste n'a jamais pu imiter, tant la transformation du ciel est rapide.

— Soleil ! beau soleil ! te voilà... Ta sphère, c'est le jour, c'est la vie, c'est aussi... la mort...

Ces derniers mots me furent arrachés par la situation qui m'était faite et de laquelle je m'apercevais seulement. Mes compagnons, pressés d'arriver, ne s'étaient pas arrêtés à ce spectacle de rêveur ; ce qu'ils voulaient était-il donc préférable ? Ils avaient disparu ; je retombai dans ma contemplation. La lumière solaire semblait effleurer la surface des objets les plus élevés. Sublime et douce caresse de l'astre du jour à tout ce qui va resplendir, bonjour ineffable du globe qui donne la vie, à tous les germes d'ici-bas. Salut, soleil !...

Mon émotion grandissait comme malgré moi. Au loin, les toits de la ville s'éclairaient, les prairies couvertes d'un léger et transparent brouillard, apparaissaient peu à peu, les arbres brillaient d'un vert vivant, tout renaissait à la vie.

Le soleil montait déjà dans la pure lumière du ciel, que je n'étais pas revenu de cette ivresse poétique que donne la campagne, le matin d'une journée ravissante, c'est-à-dire pleine de lumière et de chaleur. J'avais tourné le dos à la ville et, un peu à travers les champs humides de la rosée, par les petits bois, au bord du chemin, je faisais un bouquet des fleurs agrestes que j'aime tant.

De retour, après une autre et sommaire toilette, la cloche sonna le déjeuner. Frais, reposé, content de moi, je pénétrai dans la salle à manger, pensant y être seul, au milieu des dames dont le négligé du matin est mille fois préférable à la grande pompe du soir. Quelle surprise !... Ces messieurs, pâlis, l'air mécontent, silencieux, misérables d'aspect, se regardaient stupidement.

— Eh bien, mon ami, demandai-je au jeune homme ?

— Ne m'en parlez pas. Au *premier coup*, j'ai chancelé. Quand on m'eût dit que le bourreau l'avait manqué, je suis tombé faible.

— Quelle atrocité, pour des hommes, d'aller voir ça ! fit un chasseur de cinquante ans. Jamais je ne m'en consolerai.

— Ce cortège, ce voile noir déchiré, ce garçon révolté qui ne veut pas mourir et dont le cou se ramasse près de la lunette, ce crâne entr'ouvert, ce cri de la foule maudissant le bourreau... Horreur ! horreur !... Ah ! ce deuxième coup !...

— Le soleil était si beau ! m'écriai-je. Chaque fois que j'assiste à son lever, en un beau jour d'été, il me semble que je ne vis jamais rien de plus beau. Il n'y a véritablement que le spectacle de la nature qui soit vraiment capable de nous rendre heureux. Avez-vous vu les arbres, dans cette première lumière ? Les arbres, voyez-vous, les arbres me font l'effet de phrases, de poèmes qui montent de la terre vers le ciel. Nous n'aimons pas assez notre monde. Les montagnes ont vécu un fond de la mer et, aujourd'hui, elles donnent les vapeurs, les brouillards, les nuages, la pluie, la fertilité et ces effets de lumière que j'adore. Un lac, c'est, goutte à goutte, mot à mot, le récit des longues courses accomplies par les nuages. L'évaporation est un phénomène que nous ne nous expliquons pas assez. De là-haut, je voyais tant de choses !...

— Et nous !... soupira quelqu'un.

Seul, j'avais la possibilité d'être gai. J'en usai.

— Vous vous êtes trompés tous ; que la vie reprenne ses droits et ses bonheurs !

Les cris des chiens que l'on détache, le sifflet des gardes impatients, les plaisanteries des gamins porteurs des gibecières, tout cela pénétra à la fois par les fenêtres grandes ouvertes. Après notre repas d'enterrement, la réaction fut violente, efficace ; le soir, la tristesse n'était plus qu'intermittante. Depuis, l'idée du dernier supplice est toujours entourée, pour moi, de cette poésie qui me fait espérer, qu'un jour, les hommes ne puniront plus ainsi d'autres hommes. Le soleil continue à briller, l'humanité poursuit ses travaux, l'homme nait, l'homme meurt et renait peut-être ailleurs. A quoi bon la mort qui raccourcit une existence qui ne s'est point améliorée ? Le corps n'est qu'une enveloppe ; l'âme est tout ; améliorons donc l'âme.





L'ART EST RATIONNEL.

C'est ce que pense démontrer M. ÉMILE LECLERCQ, écrivain de talent. Son ouvrage mérite de fixer l'attention des artistes, dans un pays où, malheureusement, les artistes ne lisent pas. Eux aussi, ils trouvent que l'art est rationnel; ils le disent et discutent sur ce point. Demandez-leur de démontrer pourquoi, les arguments feront complètement défaut. Voilà ceux dont on attend la rénovation de l'*Art !*

Oublions, pour un instant, ces misères, ces défaillances, ce manque de conscience, ce défaut de force intellectuelle, et allons devant nous, par le chemin où M. Emile Leclercq nous conduit. Nous y trouvons la démonstration, analysée bien des fois, de ce que nous venons d'avancer, par la seule raison qu'il n'y a pas d'autres remèdes, au mal qui ronge le domaine de l'art, que l'instruction forte et l'éducation soignée ou complète. Le goût naît de quelque chose, et ce quelque chose est une conquête sur l'ignorance, le parti-pris, la routine, la bêtise humaine et l'amour de la pièce de cent sous.

Demandez à l'*Architecture*, à la *Sculpture*, à la *Peinture* et à la *Littérature*, comme l'a fait M. Leclercq, d'où elles sont nées et par quels chemins elles ont passé pour arriver à la gloire ; la réponse sera inévitablement et constamment la même : besoin, étude, goût, persévérance, richesse, amour, humanité, patrie, immortalité.

De la hutte ou de la caverne préhistorique au palais splendide ; du magot déformé et hideux au marbre le plus parfait ; de la couleur à la détrempe aux pages les plus soignées des peintres les plus renommés ; du chant monotone des premiers pasteurs aux hymnes les plus sublimes, tout repose dans cette gamme qui part du besoin le plus élémentaire et arrive à l'aspiration la plus élevée du dévouement humain.

C'est sans doute ce qui fait dire à M. Emile Leclercq, dans sa conclusion :
« L'art est une émanation, un reflet, un écho, une conséquence. »

En effet, c'est cela. Dès lors, on comprend la pauvreté virile et la misère intellectuelle de ces manœuvres de l'art qui ont l'audace de s'intituler artistes et qui n'ont de l'artiste que le dehors menteur,

M. Émile Leclercq dit encore : « L'art est aussi nécessaire à la nutrition » morale de l'homme, que l'homme et la nature lui sont nécessaires pour » toutes ses manifestations »

On conçoit que l'homme dont l'art doit *se servir* exerce une espèce de *sacerdoce* et non un *métier*. Sans doute, il est permis d'exercer un état, et nous ne pouvons blâmer ceux qui s'y livrent ; mais là s'arrête notre bienveillance ; je dirai plus : notre devoir. Exercer un état indique encore et implique une honnêteté élémentaire absolument nécessaire ; c'est en manquer, que de demander à l'art la permission d'ouvrir une boutique sous son patronage. Voyez-vous Apollon descendu de l'Olympe et se faisant, comme tant d'autres, marchand de photo-peintures pour vivre ?

La comparaison est moins grotesque qu'on ne le croit, puisque les expositions sont pleines d'œuvres où l'on découvre, non le talent mais le désir d'arriver facilement et heureusement à l'argent.

Écoutez M Emile Leclercq écrivant :

» Les peuples ont le gouvernement et l'*art qu'ils méritent*, qui sont en » harmonie avec *leurs instincts* et qui leur conviennent ; si ce n'était pas » là une vérité irréfutable, il faudrait nier le rapport qui unit l'effet à la » cause, comme le parfum à la fleur. »

Exemple. La naissance vous fait flamands . Vous avez : la terre, le ciel, l'art, les goûts, en un mot, tout *le pays flamand*. Que devenez-vous ? Des impressionnistes, des gens oubliant la grande tradition, des hommes renonçant aux études qui fortifient, des exposants, hélàs ! comme on en voit tant, des *ouvriers en chambre du dessin mal venu et de la couleur mal comprise*.

Les harmonies de vos instincts se noient dans des distractions presque continuelles, indignes du sacerdoce artistique que vous devriez exercer.

Ah ! oui, le parfum et la fleur !... Vos fleurs n'ont pas de parfum ; vos arbres n'ont que le dehors de la vie, comme vos chairs n'ont que l'extérieur de la peau.

Voyez les maisons, les monuments, les sculptures, les statues, les tableaux, les époques historiques. les journaux et les poëmes... L'Art souffre de cela abominablement. C'est une course au sac d'écus, sur un chemin où, autrefois, on ne rencontrait que les forts lutteurs, les intrépides champions, les courageux athlètes et les poëtes de haute lignée, car ils ne demandaient leurs inspirations qu'au Dieu de la poésie et non aux choses enviables si fort entrées dans notre vie actuelle.

Les derniers mots de M. Emile Leclercq paraissent demander une explication. Les voici : « Quelles que soient les formes qu'il affecte, l'art est tou- » jours rationnel, parce qu'*il est le résultat d'une situation qu'il ne peut » créer ou détruire*, quoiqu'il aide, dans une certaine mesure, à créer ou à » détruire les situations. »

Au premier abord et après réflexion, c'est vrai ; on se demande, avec cha-

grin, pour combien de temps nous sommes encore condamnés aux choses qui se font aujourd'hui. Si nos écoles spéciales ne donnent pas d'autres résultats; si ceux qui doivent diriger l'art manquent autant de clairvoyance; si le gouvernement est incapable de choisir parmi les grands talents, les hommes d'avenir, il faut désespérer des temps qui viendront, car *la fièvre d'argent qui gagne les petits et les grands veut que tout soit et reste facile.* Plus d'études ! Plus de frein ! Plus d'art !

Le mal est partout le même. Les paysans pourraient assainir leurs maisons, ils ne font point de caves ; la commune doit surveiller les habitations insalubres, on se demande si elle les visite. Certaines rues d'Anvers suffisent à affirmer le contraire.

Le sculpteur veut faire revivre les formes humaines ; il dessine à peine ! Le peintre doit pénétrer le monde enchanté des formes et des couleurs ; il barbouille plus ou moins Quant à l'écrivain, il adopte une langue à lui, toujours en désaccord ou en délicatesse avec la grammaire.

En musique, les choses ne vont pas autrement ; heureusement pour la Belgique, nous avons quelques hommes remarquables au-dessus desquels Benoit se montre comme un talent hors ligne, très-jaloux de son art. Là, là seulement, il y a progrès chez nous. Ailleurs, tout ce qui pourrait aider au mouvement est empêché par une force d'inertie inimaginable.

Ce point, que M. Emile Leclercq a omis de traiter, démontre pourtant parfaitement l'excellence de sa théorie. Si la présence de Benoit dans les Flandres, si le passage de quelques autres musiciens dans les principales écoles spéciales, si cela seul a suffi à maintenir l'art musical, à l'encourager, à lui donner un éclat qu'il n'a jamais atteint en Belgique, que n'agit-on pas de même pour les autres arts ?

On connaît très-bien les cabales de quelques médiocrités artistiques contre les hommes de talent capables de rénover l'art. On n'ignore pas les intrigues de certains jurys à qui l'on demande de se prononcer sur les mérites des concurrents étudiant la même question ; ils ne décernent pas les prix ! Enfin, il semble que nous traversons une allée noire où la lumière des arts disparait. Que trouverons-nous au bout ? C'est la question.

Tout parait triste. Tout apparait abondonné... aux médiocrités. Elles font si bien cause commune que, partout, elles deviennent invincibles à force d'intrigues et de roueries habilement dissimulées

D'où viendra le salut ? Qui aura la clairvoyance, la force ? L'art a été vendu et livré à des trafiquants ; il faut les chasser du temple par tous les moyens possibles.'

Certaines des pages de M. Emile Leclercq font pressentir tout celà, mais il n'avait pas à étudier cette question au point de vue spécial où nous nous plaçons, car ce que nous envisageons, c'est l'application, le résultat, l'avenir. Il appartient, au journaliste ou au critique, de toujours dégager la philoso-

phie des choses. C'est ce que nous avons fait, après avoir lu ce livre écrit par une plume honnête et habile. Tous les jugements de l'auteur ne nous semblent pas assez étudiés, mais dès qu'on aborde la littérature des autres pays,on se heurte à une civilisation que l'on n'a peut-être pas assez pénétrée. Ainsi, M. Leclercq passe par dessus la *peinture allemande* et il oublie la *musique*. De plus, il professe, sur George Sand et sur Balzac, des idées certainement inférieures à l'estime que l'on doit avoir pour ces écrivains si élevés, qu'on pourrait dire qu'ils sont les deux romanciers les plus remarquables que la France ait produits. George Sand a la beauté, la clarté, la pureté du style. M. Leclercq la dit dans un monde à part, c'est-à-dire à côté du nôtre! C'est une affirmation bien hardie pour qui semble avoir une connaissance approfondie du cœur humain.

Quant à Balzac, c'est un géant. On ne lui rend parfaite et entière justice que quand on le connait bien. Il en est de même de Walter Scott, de Burns et de Byron, trois hommes de génie auxquels tant d'Anglais se refusent à accorder les palmes méritées. Walter Scott a des longueurs ! Burns un langage inintelligible et réaliste! Quant à Byron, il est d'une audace que les sentiments anglicans se refusent à admettre!

Nous ne taquinerons pas M. Emile Leclercq sur certains considérations entachées de partialité ou insuffisamment établies : cela nous conduirait trop loin. Au surplus, son livre est bon, intéressent, bien fait, appuyé sur des études excellentes ; nous lui désirons un succès complet, succès qu'il n'aura certainement pas, puisque la chose dépend des artistes.

Nous en sommes là! C'est navrant.





A COTÉ DU SALON D'ANVERS (1882).



Je monte, l'autre jour, en chemin de fer pour me rendre à Bruxelles. Deux artistes avaient pris place dans le compartiment où je m'arrête : l'un, homme courageux et intelligent, dans tout le feu sacré de l'effort qui engendre le vrai et le bon ; l'autre, descendu de la hauteur où l'avait porté un hasard heureux, et livré aux petitesses du pinceau toujours en quête d'un sujet à effet ou d'un effet à sensation, bref, condamné à la mort lente.

— Ah ! cher monsieur, me dit le premier, vous m'avez versé du baume dans le sang. Je me sentais dévoyé ; vous m'avez rendu le courage.

— A vous ?... si je ne me trompe, j'ai fort critiqué votre toile, où, vraiment, les bons morceaux ne manquaient pas.

— Précisément ! Je croyais mon tableau médiocre seulement ; il était mauvais. Je l'ai sacrifié sans pitié. Vos conseils, je les ai trouvés justes. Il me semble maintenant que je suis un autre homme. Les amis m'avaient endormi d'éloges ; comme s'ils s'étaient donné le mot ; j'aurais fini par croire que tout était bien.

— Voilà, au moins, de la franchise.

— Sincère. Faites-moi le plaisir de venir me voir ; je vous en prie. Sur chevalet, j'ai en ce moment, quelque chose qui vient bien. Bien, je vous assure ; je ne me trompe pas. Votre avis me fixerait...

— N'écoutez que vous, répondis-je ; soyez difficile envers vous-même, mais allez à l'art avec confiance. *Ce que vous devez donner est en vous.* Je ne puis que voir ; vous, vous devez faire. Cependant je ne refuse pas.

— Ah ! merci... Que dites-vous de l'Exposition ? On vous prête l'intention de n'en point parler...

Un silence se produisit ; on n'est pas forcé de répondre à toutes les questions et le bruit du chemin de fer est quelquefois une excuse suffisante.

— Vous me boudez, Monsieur, dis-je au second artiste enfoncé dans son coin, l'air aussi indifférent que possible.

— Moi ?...

— Parbleu ! oui... Autrefois, votre chapeau me reconnaissait partout ; aujourd'hui, votre mononcle ne me voit nulle part

— Ma foi, s'écria-t-il, je vous avouerai qu'il y a quelque chose entre nous.

— Entre nous ? Vous vous trompez certainement.

— Mais vous m'empêchez de vendre ! Qui vous prie de vous occuper de moi... pour en dire des machines qui rendent un homme absurde ou impossible ? Vous m'avez coupé ma veine !...

— Vous devez reconnaître : premièrement, que je suis d'une grande bienveillance ; secondement, que vous ne faites que répéter le même tableau : du brouillard ou de la fumée ; de la fumée ou du brouillard. A la fin, ça agace, ça fatigue et ça décourage.

— Votre opinion m'est indifférente.

— Alors pourquoi vous en préoccupez-vous ?

— J'exerce un art... à moi.

— Vous voulez dire un métier. Quand on tombe dans cette ornière, l'art y meurt, après avoir misérablement langui.

— Merci !

— Il n'y a pas de quoi.

* * *

La querelle n'eût pas tardé à s'envenimer, peut être, si, à Contich, nous n'avions reçu comme renfort, un jeune peintre bruxellois d'allure vive et franche, vêtu comme un diable de rapin d'autrefois, c'est-à-dire sans la moindre préoccupation du débraillé de son costume.

Il connaissait l'un de mes deux compagnons

— Je ne crois pas avoir perdu mon temps, lui dit-il. J'arrive du *plein-air* ; il n'y a plus que le plein-air !...

Puis, sans se faire prier, au milieu d'un déluge de mots sur les auberges du pays, sur les filles blondasses, sur les curés massifs et nazillants, sur la pâtée quotidienne, le lait battu et l'impossibilité de se passionner sur une question quelconque avec ces bons villageois, il étala quantité de toiles sans chassis de fort bonne mine, ma foi : des vacheries, des laiteries, des coins de vergers, des troupeaux, des dessous de bois et des femmes de toute nuance surprises dans les diverses phases de leurs exercices de ménage Partout, quelque chose qui remue, respire, vit, étonne et quelquefois charme.

— J'y ai consacré mon été. La pluie arrive, brrr ! merci du grand air ; pas de feu, je rentre au bercail avec un désir immense de travailler.

— Quel original ! me souffle à l'oreille le peintre tout à l'heure mécontent. Comme si la mémoire des yeux et l'habileté de la main ne suppléaient pas à tout cela ! Leur vrai... c'est tantôt le léché, tantôt le heurté; ils disent le positif. Un coup de soleil sur une jatte de lait : vlan ! c'est la nature qui parle. Un rayon de lune sur un manche à balai ; c'est la nature prise sur le fait. Vient alors le superbe pot de terre verdâtre ou le vase de cuivre au ventre rebondi, ou les couronnes de chapelets d'oignons, accompagnés d'un cabillaud aux yeux glauques ou de l'éternel faisan étalé les pattes en arrière, comme un mahométan qui dit ses prières .. Ah ! Ah ! Ah !... Mais, Monsieur du plein air, *l'art est idéal*... Le peintre est un créateur ; pourquoi le reléguer dans les fonctions de servile imitateur ?

— Dites donc, vous, répliqua l'artiste bruxellois ; si vous êtes peintre, vous devez faire un fameux crétin. .

— Gracieux !

— Je vous vois, ô praticien en chambre. Si vous saviez comme je vous devine ! Un semblant de dessin, puis de la couleur tout autour. La nouvelle école !... Celle qui ne connait ni dessin, ni poésie, ni travail, ni.. rien du tout ! S'il me fallait peindre comme vous, je préfèrerais crever, demain, de faim ou de désespoir.

Entre deux hommes de mœurs artistiques si différentes, l'entente était impossible. Ils se rapprochèrent lorsqu'il s'agit d'éreinter les *critiques d'art*.

On cita Chose, surnommé le *petit souvenir*, habile à extraire, de l'atelier des artistes, de petits tableaux *sans grande valeur ;* de là, sa sympathie pour *ses peintres* de prédilection. — On refusa la moindre intelligence à Machin, sans cesse préoccupé de la science qui manque aux travailleurs trop pressés d'arriver. — En revanche, deux autres furent loués pour leur choix d'expressions, leur bonne humeur, leur camaraderie et leur tact. Deux autres encore ne pouvaient intéresser. Au fait, critique : *blague*

J'eus le bon esprit de rire aussi et de raconter, comme usant de représailles, l'histoire du petit sculpteur qui n'entend pas qu'on loue devant lui son illustre *concurrent*, ainsi qu'il appelle l'auteur de l'*Amour rencontrant la Mort*, un groupe qui fit beaucoup parler de lui. — De ma poche, je tirai un paquet de lettres d'artistes mécontents de mes derniers articles. La critique sévère envers eux et les éloges gracieux à l'adresse de leurs rivaux, quoi de plus cruel ! — Je fis part des déclamations, *contre moi*, d'un certain professeur, habile à produire des machines pommadées qui ne se vendent plus, et dont j'avais apprécié, avec trop d'indulgence bien certainement, les grâces mignardes et les couleurs passées. — Quel gâchis ! J'étonnai ces jeunes gens, en leur racontant les ennuis de notre tâche, même lorsqu'elle est affaire de goût, de vocation et d'indépendance.

— Savez vous, messieurs, un artiste, un seul ! assez sûr de lui-même,

pour décomposer son œuvre et la juger avec impartialité? Celui-là ne craint ni la critique ni les critiques, qui l'éclairent, l'avertissent, le soutiennent, l'encouragent ou le consolent.

— C'est vrai! il faut l'avouer...

— Le peintre, repris-je, le peintre dont les forces sont insuffisantes, se fait une vérité à lui ; c'est un parti-pris de dessin, de couleur, de genre. — Ses magots boîteux, ventrus, à tête en forme de boisseau, deviennent des hommes ; il le croit. — Ses plats d'épinards, où le soleil semble promener la lampe d'un allumeur de réverbère, sont, pour lui, une verdure vivante, parce que l'on voit des limaces rouges au bord du champ. — Ses coups de brosse dévergondés font des ciels ravissants ! Son couteau à palette aplatit, sur le panneau, des vagues d'une éloquence !... Ne critiquez pas ses intérieurs !... Les anciens flamands ne sont pas dignes de les signer.

— Exagération !...

— Exagération ? Essayez de discuter cette conviction qui sent la décadence, sue l'inhabileté et pue l'orgueil mal placé ; il n'y a que des pierres qu'on ne vous lancera pas.

— Beaucoup de vrai, énormément de vrai là-dedans.

— Tant de vrai que j'éprouve un sensible plaisir à ne pas faire, cette année, d'étude sur le salon. Jugez la part qui me serait faite

J'ai toujours loué T qui est un de nos forts ; cette année, ses deux tableaux sont franchement mauvais. — Le gros X réédite, pour la centième fois, son fameux groupe d'animaux perdus dans le brouillard ou l'herbe haute; je serais mal venu de le lui prouver, — Z ne comprend la nature sans pont. L'an dernier, son pont était à droite ; cette année, il est à gauche. Si je le dis, me voici un nouvel ennemi sur la planche. C D et F ont rapporté, à Anvers, ce qu'ils ont plusieurs fois exposé à Bruxelles et même à Anvers. Rabâcher les mêmes phases sur les mêmes choses ! — Quant à N S il trouve le moyen de replacer, dans un grand cadre et sur des corps plus ou moins heureux de forme, des têtes exposées ailleurs C'est à se croire chez Madame Tussaud Mon plus grand soin est de ne le pas dire. — Comment complimenter le doucereux YXX? Il déchante et son élève progresse — M. donnait de grandes espérances ; il s'exalte. Jamais on n'a vu d'arbres ouvrant les bras comme ça ! — O. P. était destiné à devenir un flamand distingué ; il s'assombrit comme un allemand. — W. devait succéder à Dyckmans, il tombe dans l'imagerie de Dusseldorf. — Le paysagiste U. L devient mou, sans force et sans vérité ; il ne sort plus de son atelier et il peint sa patrie absente ! — Les portraits de W. sont atroces ; je ne puis le lui dire sans l'accabler et lui faire tort — Les petits bonshommes de C tombent tout de travers. — VV. a trop flatté son modèle féminin ; son financier a l'air dur, commun, truffé.

— Sapristi ! s'écria le bruxellois, j'aimerais faire le tour de l'Exposition avec vous .

— Bon petit cœur ! répéta son antagoniste de tout à l'heure ; pour entendre dire du mal de vos confrères...

— Vous ? .. Vous, n'est-ce pas ? répliqua le jeune homme. Eh bien, vous, je ne vous gobe pas du tout. Oh ! mais là, pas du tout...

Nous étions à Malines. Un journaliste bruxellois augmenta notre nombre. On me le présenta ; il n'entendit pas mon nom. Je savais qu'il faisait de la critique d'art et des comptes-rendus de théâtre — « Caractère étroit, mauvais coucheur, mais dangereux ». me souffla, à l'oreille, le jeune bruxellois.

Plus tard, j'appris qu'il était plus fier d'éreinter l'homme qui lui déplaît que de se conduire en gentleman dans une polémique sérieuse où ses faibles talents sont menacés. Son bonheur est de chercher la petite bête et de s'attaquer aux artistes arrivés, parce qu'il n'a plus rien à en espérer Jeter la note discordante dans un concert d'éloges, quelle ivresse ! Avec cela, on tranche sur le commun des martyrs, sur ces imbéciles d'honnêtes écrivains qui jugent les choses ce qu'elles sont, et qui, pour le dire, vont droit au but par des chemins honnêtes.

Ce critique s'était fait une espèce de popularité parmi certains bohêmes de l'art. Le peintre de plein air le rencontrait quelquefois à la brasserie, au cercle ou dans certains caboulots à femmes. De là, une conversation d'un libre !. . Le dialogue prit un tour des plus vifs Depuis trois mois, il s'était passé tant de choses ! Plusieurs expositions, des ventes, des succès, des décorations, des scandales et une *dèche*, en certains endroits ! Une *dèche* à faire échanger des Meissonnier contre du saucisson de Lyon

Perdu dans mon coin, je sommeillai, sans perdre conscience de ce qui se passait autour de moi. Quel carnage de réputations .. entre amis !

Il s'agit aussi de l'Exposition. On distribua les éloges avec une parcimonie rare ; les moqueries... comme s'il en pleuvait. Les progrès des jeunes ne touchent pas les jeunes ; les projets des jeunes troublent les vieux. Cependant, il fallut quand même reconnaître les mérites d'hommes nouveaux. . pleins d'avenir. Par exemple, les professeurs d'académie, les talents cotés, les maîtres reconnus,les artistes indiscutés,les étrangers de renom,les académiciens, les historiens, les portraitistes officiels, tout cela reçut des pommes cuites et des épigrammes abracadabrantes D'un mot,on peignait un tableau: croûte — bateau sur de l'orgeat — commun — faux — absurde — chaudronnerie — queue de Leys — Mangin — Poupées de Nuremberg — Bergerie en papier mâché — lithochromie — Tête pour coiffeur — Biscuit de Sèvres — Vagues de théâtre à dix sous par homme — Peinture canaille — Genre crapuleux — Enseigne pour marchand de primeurs ou de comestibles etc.

On fit aussi le procès de la *Commission* si avare *d'entrées*, et de quelques membres à qui le temps manque d'être polis. On parla de l'autorisation, donnée par l'aréopage en question, de faire *photographier les tableaux sur place, pendus à leur clou au troisième rang*. Comme on y a conscience des moyens photographiques et des services que des épreuves mal venues peuvent rendre à l'artiste !

Il fut aussi question du *nu dans les arts* Les Saint-Antoine des commissions antérieures ont si bien manœuvré, que le salon d'Anvers peut maintenant être visité par des Carmélites C'est ainsi qu'on a poussé au progrès.

Le convoi entrant dans la Station du Nord, je saluai mes compagnons de voyage, en leur disant :

— Pour éreinter les artistes. il n'est rien de tel que les artistes. Vous vous plaignez des critiques ! Si nous répétions ce que vous dites les uns des autres, il faudrait fermer le salon au bout de trois jours.

— Qui est-ce ça ? demanda l'écrivain bruxellois, en parlant de moi

— Un tel.

— Tiens ! je le croyais plus grand et plus maigre.

On se quitta. Pour me consoler, je courus au Musée. Ces braves anciens, comme ils se laissent discuter ! Quant aux artistes d'aujourd'hui, je ne vois réellement pas pourquoi nous n'aurions point la faculté de nous exprimer librement et sincèrement sur leur compte, même par écrit. N'y a-t-il pas, parmi eux, des gens qui, sans y être obligés, font sous prétexte d'art, des choses réellement misérablees ? Sans la moindre vergogne, ils s'exposent aux louanges et aux blâmes. Ils appartiennent, tout ce temps-là, au public qu'ils n'ont aucunement le droit d'induire en erreur, en lui faisant croire que du jaune de chrôme c'est un morceau de soleil vivant. Qu'on les épluche, qu'on les discute, qu'on les étrille ! Pourquoi pas ? Que viennent-ils faire en cette galère ? N'est-ce pas, pour eux que Boileau a écrit :

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent.

Il y a, au Salon d'Anvers, 150 œuvres dont il serait réellement agréable de parler Des 1400 autres .. délivrez-nous, Seigneur !



ACADÉMIE ROYALE D'ANVERS.



Une question des plus épineuses qu'aura eu à traiter la Ville d'Anvers, est sans contredit la transformation complète de l'*Académie Royale.* Le gouvernement, avec son indépendance relative, ne voit pas de quel côté porter son activité organisatrice. Le provisoire le plus énervant dure. Cela est le fait de certaines personnalités trop en jeu. L'amour-propre et l'intérêt d'un homme suffisent à retarder une réforme absolument nécessaire; que n'est-ce pas, lorsque plusieurs individus se sentent menacés ? Chacun agit de son côté, puis tous pèsent sur la décision des juges suprêmes qui aiment à tout concilier !

Impossible de faire entendre raison à l'homme qui se sent perdu ; chez lui, l'instinct de la conservation l'emporte sur toute autre considération et, tant qu'il le peut, il se crampone à ce qu'il tient Voilà comment le mal devient chronique et pourquoi tout va en dépit du bon sens.

Nous causions de tout cela, entre amis, et je voulais bien voir au fond des choses. Le lendemain je reçois un cahier de révélations incroyables. Impossible d'en user, à cause des nombreuses et violentes personnalités qui en forment le trait principal Nous fîmes cependant remarquer que les plumes sévères et les esprits impatients avaient parfaitement le droit de s'agiter en voyant ce qui se passe. Citons quelques lignes :

« Le ministre se prononcera à Pâques ou à la Trinité... La Trinité se » passera, et l'Académie sera comme toujours... ce qu'elle est malheureuse- » ment depuis trop longtemps. C'est tout bonnement intolérable. Les » artistes en souffrent, l'école d'Anvers en meurt, et le ministre dort en paix, » comme après avoir rempli le huitième travail d'Hercule

» Il faut être ministre pour avoir cette conscience reposée. »

Dans cette étude notre honorable ami touche à tout, même au Conseil communal d'Anvers, qu'il accuse d'avoir arrêté un programme impossible. « Il » aura, pour conséquence fatale, de laisser durer le mal plus longtemps, et

» d'éloigner, de la Direction, tout artiste aussi capable que consciencieux. »

Il faut bien qu'il y ait quelque chose de vrai là, puisque la question ressemble au nœud gordien avant le coup d'épée d'Alexandre. Chacun examine, tout le monde réfléchit et aucune solution raisonnable ne se produit.

« Pauvre Académie ! écrit encore notre correspondant, les choses y sont » en un tel état que, pour rendre possibles les concours actuels, dits de » Rome, etc., etc., on a congédié les élèves étrangers qui n'y prennent pas » part Quelques-uns ont reçu l hospitalité chez M. Charles Verlat, d'autres » chez M. Van Havermaet. »

Nous avons voulu savoir si cette accusation grave est vraie. On nous l'affirme, en disant que, *du mois de février au mois de mai*, les élèves étrangers sont positivement, *absolument*, *privés des leçons de l'Académie.*

C'est incroyable !

On le sait en haut lieu... Que le Ministre continue à réfléchir et que Morphée lui verse ses plus doux pavots !

Cela s'appelle protéger les Beaux-Arts ou nous ne nous y connaissons pas.

* * *

Quelques lignes semblables à celles qui précédent, tombèrent dans le texte d'une publication peu répandue d'Anvers. L'émotion qu'elles causèrent fut vive, si vive que de naïfs défenseurs de la mauvaise cause crurent qu'un coup de férule, lourdement appliqué, suffirait à arrêter certains efforts courageux et des révélations qui ne pouvaient manquer de se produire. Confiance étrange ! Aveuglement coupable !

Un grand journal de notre ville sortit un martinet de sa poche et vint à nous avec un courage digne d'un meilleur sort. Nous le reconduisîmes chez lui, en parlant ainsi au public avide de tout connaître.

* * *

Le *Précurseur* qui aime à prendre, on ne sait trop pourquoi, *des allures officielles*, nous envoie, en son nº 87, une espèce de *communiqué* dont nous sommes loin d'apprécier les beautés. Il nous accuse de *n'être pas fort au courant de ce qui se passe à l'Académie, et de commettre deux grosses inexactitudes en quelques lignes.*

Cet article est une véritable mystification, car au lieu de dire *comment les choses se passent à l'Académie*, le pontife artistique du *Précurseur* montre simplement tout ce qu'il ignore à cet égard.

La *Revue Artistique* était sous presse, quand le grand journal a lancé cette fusée capable, pensait-il, de nous confondre; nous publions le présent numéro *huit jours avant son heure habituelle,* afin de prouver, au public des lecteurs intelligents, que nous combattons le bon combat et que nous appelons la grande lumière sur de *nombreux abus* dont l'Art souffre.

TOUT CE QUE NOUS AVONS AVANCÉ EST VRAI.

Si le Ministre de l'Intérieur a eu le bon esprit et la droiture de s'émonvoir de notre courageuse communication, qu'il fasse une enquête, mais qu'il ne se contente pas d'une *lettre confidentielle* et surtout qu'il ne s'en rapporte point aux affirmations optimistes des intéressés.

1° Est-il vrai qu'on ait pris, pour certains concours, les ateliers mis à la disposition des élèves ordinaires de l'Académie ?

— Oui.

2° Précisons. Est-il certain que les élèves des classes supérieures ont été priés de quitter leurs ateliers pour les céder aux concurrents du prix dit de Rome (sculpture) ?

— Oui.

3° Est-il acquis que, de février à mai, depuis plusieurs années, les dits élèves sont privés de corrections quotidiennes ?

— Oui.

4° Est-il facile de démontrer que, depuis le 1er Mars, les élèves des cours plastiques sont absolument sans corrections de professeur et cela sous prétexte de concours et de *travail en section à tour de rôle ?*

— Oui.

5° Est il avéré que les élèves étrangers, ne sachant que devenir, ont dû chercher des maîtres et des ateliers ... en dehors de leur local et de leurs professeurs habituels ?

— Oui.

6° Est-il patent que les jeunes Anglais seraient repartis pour leur patrie, si quelques artistes anversois, agissant dans l'intérêt des élèves, de la ville et de l'Académie elle-même, n'avaient consenti à les recevoir ?

— Oui.

7° Est-il regrettable que des élèves venant de l'étranger, aussi bien que ceux appartenant à la Ville, soient forcés de perdre, par an, à peu près *cinq gros mois d'enseignement* (y compris les vacances, les jours fériés et les concours) ?

— Oui.

8° Est-il démontré que les élèves de l'Académie travaillent, pendant la durée des concours auxquels ils ne prennent point part, au Musée d'Anvers, sous la direction de leurs professeurs officiels ?

— Non.

9° Est-il admissible que cette *surveillance* (admettons-la pour un instant) *bâtarde*, exercée dans un lieu public ne faisant pas partie de l'Académie, soit considérée comme *enseignement académique ?*

— Non.

10° Est-il possible que le *Précurseur* si bien renseigné, ignore tout cela et se targue de connaître seul la vérité ?

— Non.

11° Est-il désirable que les choses dont on a à se plaindre durent plus longtemps ?

— Non, mille fois non !

Avoir des élèves de l'Académie, non admis à l'Académie pendant les concours, semble une singulière mesure Une bonne suite de leçons éclairées et données avec soin et goût, par des professeurs suffisamment capables, serait préférable à ces pertes de temps *inavouables* et *inavouées*

Le courage et la raison de nos plaintes sortent de ce mal auquel il faut porter remède.

* * *

Le *Précurseur* veut voir, dans l'état de choses actuel, *de la part des élèves, une occasion de témoigner de leur déférence et de leur gratitude envers le corps professoral et envers les autorités qui veillent avec sollicitude à leur éducation artistique*

Nous ne trouvons, dans ce pathos, qu'un argument *pro domo,* ou un coup de *tam-tam* en faveur de ce maudit *statu quo* toujours défendu par le *Précurseur.* C'est mal servir les intérêts de l'*Art* que d'approuver *aveuglément* tout ce qui existe et tout ce qu'on laisse faire par esprit de routine.

Le mécontentement qui existe dans le public s'explique parfaitement. Le Conseil communal et le Gouvernement savent bien pourquoi ils ont jugé nécessaire de prendre des mesures sévères et de provoquer une réorganisation complète.

Le Gouvernement a raison de vouloir créer un *Institut Supérieur,* mais aussi de s'occuper sérieusement d'imprimer, aux études. une activité en rapport avec l'importance des sacrifices qu'il s'impose.

C'est sans doute, *depuis que le Préeurseur trouve que tout va de mieux en mieux,* que le Gouvernement a nommé *deux inspecteurs* ayant pour devoir essentiel de tâcher de ramener notre Académie *dans la bonne voie,* et de la faire marcher, comme autrefois, *à la tête de toutes les académies.*

Le *Précurseur* semble vraiment croire ce qu'il écrit ! Qu'il nous dise ce que la reconnaissance des élèves a à faire en cette matière. Tous les élèves profitent et ont le *droit* de profiter d'un enseignement pour lequel la Ville a prévu, en son budget, les sacrifices nécessaires Les *autorités* ont le *devoir* d'assurer le fonctionnement régulier et parfait de tous les rouages académiques.

Que les élèves deviennent célèbres, la Ville leur tressera des couronnes, parce qu'ils auront ajouté à sa gloire. Ce sera son *devoir.*

En tout cela, l'Académie et les professeurs, tout comme les autorités ministérielles et communales, ont des devoirs ; *il est équitable, naturel,*

logique que les droits des élèves soient respectés. Ces droits sont ceux du peuple belge tout entier.

On le voit, nous comprenons les choses tout autrement que le *Précurseur*. Il veut être *administratif;* nous sommes pour l'intérêt *national*. Nous demandons hardiment qu'on réforme ce qui est à réformer, que l'on brise sans pitié ce qu'il faut détruire, que l'on consolide ce qui est bon, mais que l'on démasque, condamne et détruise tous les abus.

Qui aura ce courage ?

Assurément, ce ne sera pas le *Précurseur*. Ses répugnances sont manifestes. Avec des progrès parfaitement accusés, certaines médiocrités professorales n'auraient aucune planche de salut. De plus, il est patent que certaines ambitions, sournoises mais persistantes, ne pourraient prétendre vivre à l'Académie comme le rat de la fable dans son fromage.

C'est sans doute ce qui fait que l'on n'ose prendre aucune initiative sérieuse à l'égard de l'Académie Royale d'Anvers. Nous n'avons cessé de le dire.

On nous affirme que les choses vont tout autrement à Louvain. à Gand et à Bruxelles. Pourquoi ? C'est à l'Administration supérieure à le voir.

Un ministre qui, au lieu de se faire annoncer officiellement, s'en viendrait, comme un bon *pater familias*, prendre des informations chez les gens bien renseignés, ferait plus de besogne excellente, en un jour, qu'en cinq ans.

* * *

Puisque, au dire du *Précurseur*, il y a, pour veiller sur l'enseignement académique :

1° Le Comité de surveillance ;
2° Le Conseil d'administration ;
3° L'autorité communale ;
4° L'inspecteur et le directeur des Beaux-Arts à Bruxelles ;
5° Le ministre de l'intérieur.

Nous prions ces divers rouages administratifs de se livrer à une enquête impartiale sur les faits que nous avons signalés. Nous sommes certain, non-seulement de voir les choses déplorables, dont nous avons parlé, confirmées, mais encore nous prédisons des découvertes intéressantes à l'appui de nos dires actuels et précédents.

On saura ainsi d'où vient l'opposition constante au fonctionnement complet et parfait de certains cours ; on découvrira qui met des bâtons dans les roues ; on connaitra de quoi se compose le contentement des défenseurs acharnés du *statu quo*.

Bref, l'Académie est une usine que connaissent fort peu ceux qui ont le devoir de la faire marcher, pour la gloire d'Anvers et la renommé de notre patrie.

« La *Revue Artistique*, ajoute le *Précurseur*, en lançant la flèche du » Parthe, a donc placé la question sur un très-mauvais terrain, qui n'est » évidemment pas celui de la réalité ». Cela est peu parlementaire. Nous agissons, non pas au nom d'un intérêt personnel, étroit, mesquin, absurde, mais au nom d'un intérêt grand, impersonnel, respectable, national. Que ceux qui ont le devoir de connaître, sachent ! Que ceux qui ont l'obligation de savoir, commencent par voir ! Que ceux enfin à qui incombe la tâche de protéger l'Académie Royale d'Anvers, ne la laissent pas tomber en quenouille !

Le Ministre, nous dit-on, s'est ému de notre article ; nous l'en félicitons, car nous sommes certain qu'il saura voir clair entre nos affirmations et certaines dénégations.

Quant au *Précurseur*, il a pris en tout cela, une attitude qui ne lui saurait apporter beaucoup de gloire D'abord, comme l'âne du prophète, il a parlé sans être interrogé. S'il désire d'autres renseignements, nous les lui fournirons, et il ne sera pas le premier à en rire.



Il fallait répondre, c'est-à-dire s'exposer à un flot de choses aussi positives que désagréables pour ceux qu'il s'agissait de protéger encore, ou bien se taire, c'est à-dire baisser le front devant les faits certains. Le *Précurseur* choisit ce dernier parti !...

Quantité de lettres nous arrivent alors et nous recevons plus de visites que de lettres, parce que généralement on a peur .. de se compromettre. De là, un entrefilet par lequel nous remercions les nombreuses personnes qui nous envoient, avec tant de confiance, de dévouement et d'autorité compétente, des renseignements sur les *usages établis* à l'*Académie* d'Anvers et sur la *routine* en cours en cette vieille *Bastille de l'Art*.

« Tous peuvent se rassurer, disions-nous ; nous ne livrerons aucun nom, » aucune personnalité, au public, et encore moins à l'*Administration* » *Supérieure* qui a le devoir d'allumer sa lanterne et de chercher ses » hommes. Le public, du reste, en sait, là-dessus, plus qu'il ne conviendrait. » Il est vrai que l'*Administration*, la grande, celle qui fait la pluie et le » beau temps, semble tout ignorer !

» Le seul intérêt que nous ayons à défendre est l'intérêt général ; nous ne » descendrons pas dans les questions de second ordre.

» A ceux qui tenteraient de faire ainsi dégénérer le débat, nous opposerons » le plus profond silence.

» Nous répondrons donc bientôt et amplement à certaines préoccupations. » Il n'y a, derrière nous, devant nous ou avec nous, aucun intérêt personnel » qui se débat ; c'est bien en cela que notre force est grande. Nous nous » appelons *légion*.

» L'Académie, telle qu'elle se tient et comporte, a fait son temps ; ses » jours sont comptés... Quand la *poire* est mûre, il faut qu'elle tombe, » dit-on.

» L'histoire impartiale doit donc commencer pour cette vieille machine » paralysée. Les consultations n'ont pas manqué Aucun docteur ne s'est » prononcé. On voudrait, semble-t-il, la laisser mourir de sa belle mort, » mais les héritiers s'impatientent. Toute une génération aspire à jouir » d'une fortune susceptible d'une meilleure administration.

» L'histoire impartiale !... Quel mot et quelle punition pour quelques-uns !

» Enfin, nous ferons, à plusieurs, leur part de responsabilité, afin que la » réorganisation de l'Académie soit réellement une création et non un » replâtrage. »

Cette fois, personne ne vient nous démentir, parce l'on sait fort bien tout ce qui se raconte dans le public. Notre devoir était donc d'élever le débat et de discuter paisiblement la question plus que jamais à l'ordre du jour. Nous le fîmes.

* * *

La fortune artistique de la Belgique, considérée dans ses rapports avec les œuvres de l'avenir, inspire de réels soucis à tous ceux qui observent ce qui se passe. — « Il faut réagir !. . » voilà le cri général.

— Réagir ! contre quoi ?

— Tout simplement contre la routine en cours, contre les abus, contre les faveurs inexplicables, contre l'enseignement défectueux, contre le parti-pris, contre le laisser-faire, contre l'ignorance, contre les faits acquis, contre les positions immuables, et même, l'aveu est navrant, contre l'Académie et ceux qui ont l'ambition de se la partager comme une proie.

Notre désir est de résumer aujourd'hui une partie des communications qui nous ont été faites par des gens qui nous trouvent trop modérés encore. Plus ce que l'on avance est juste, a écrit La Bruyère, plus on doit le dire avec douceur ; la force est dans la chose.

Comment sont nommés les professeurs de l'Académie ? Est-ce au mérite que la palme est décernée ? Il faut là, en effet : compétence et indépendance absolues.

On a connu des professeurs insuffisants ; pourquoi les a-t-on maintenus ? S'il y a des inspecteurs, comment se fait-il que le mal ait duré ? Si l'Administration agit seule, ne peut-elle se tromper ? Dans l'affirmative, qui doit *réagir ?*

A quel âge un professeur insuffisant doit-il cesser ses fonctions à l'Académie ?

Les professeurs de l'Académie sont-ils nommés à vie ?

Pourquoi ne pas soumettre ces fonctions à un mode d'élection déterminé ?

Ne vaudrait-il pas mieux renoncer aux pensions et obliger les professeurs à contracter une assurance sur la vie capable de leur offrir certains avantages ? Ces pensions sont un appas, une entrave, une considération regrettable, parce que l'on craint toujours de nuire à la l'honorabilité ou à la position financière d'un homme qui touche au terme de sa carrière. Une Académie sérieuse a toujours besoin d'hommes vigoureux, dans la force de l'âge, de l'intelligence et du talent, et non de praticiens ou de théoriciens insuffisants ou usés,à qui l'on donne un emploi comme une amélioration de position financière.

L'art ne marche pas sur des béquilles mais sur de bonnes et alertes jambes. Qu'on y songe ! Quand la jeunesse ardente d'un pays demande, au Gouvernement de ce pays, un enseignement supérieur et hors ligne, quels professeurs doit-on prendre ? Qu'on regarde ce qui se passe à Bruxelles, à Vienne et à Paris ! Partout des hommes pleins de sève et de talent,toujours sur la brèche et produisant d'excellentes choses.

A Paris, c'est Guillaume, Cabanel et Gérôme. Le regretté Lehmann se dévoua et Taine, malgré ses travaux absorbants, donna de célèbres leçons d'histoire et d'esthétique.

A Vienne, l'enseignement académique est aux mains des Muller, des Petenkoffer, des Munkacsy et des Mackart ; à Bruxelles même, Portaels, malgré ses succès, reste sur la brèche avec Robert, Stallaert, Simonis et quelques autres artistes recommandables.

A quoi tient le dépérissement des Beaux-Arts chez nous ? Si l'on sort d'une exposition française, pour entrer dans une exposition belge, pourquoi la tristesse nous envahit-elle ? A quoi, si ce n'est à un enseignement insuffisant, faut-il attribuer ces résultats regrettables ?

A l'Université de Glasgow, certains emplois sont accordés par le vote des professeurs et des élèves réunis. Les professeurs élus dans ces conditions, ne peuvent que compter parmi les meilleurs. Plus de cabales, plus de ces *associations de professeurs* ayant pour but la défense esclusive des intérêts des *professeurs coalisés contre l'esprit de règlement* que ces derniers sont chargés de faire triompher !

Avantages nombreux: les médiocrités artistiques disparaissent comme par enchantement, les talents autorisés sont mis en lumière, les élèves produisent leur plaintes et leurs vœux. Ils ne voudraient pas plus se mettre sous l'influence d'une incapacité que les professeurs n'oseraient la proposer.

On objectera la question de méthode ! La méthode !... La *fo-ôrme* disait Bridoison. . Aimables farceurs, qui parlez tant de méthode, voudriez-vous bien nous dire où la méthode vous a conduits et l'Art avec vous ? Il y a des gens, férés sur la méthode qui chantent comme des séminaristes et peignent comme des plafonneurs. La méthode ?... Nous vous conseillons de courir

après la bonne, cela qui fait les grands talents et les artistes de génie. En attendant, que l'on choisisse les professeurs parmi ces grands talents et ces artistes de génie ; la Belgique, Dieu merci, a encore des gloires vivantes.

* * *

Il serait intéressant d'étudier les conséquences du système en vigueur à l'Académie d'Anvers, seulement depuis vingt ans Les matérieux abondent, mais quel mortel serait assez osé pour les publier ? Il existe un mot d'ordre quasi officiel que nous oblige à adorer des fétiches incapables de faire le beau temps qu'on leur demande ! Ne touchons pas au grand Lahma, Llama, Glama, Lhama ou Lama ! L'orthographe des Tartares varie dans les noms ; c'est comme, cher nous, quand il s'agit d'académie.

Si l'Administration supérieure voulait consulter, sur tout cela, les artistes ayant obtenu des médailles aux expositions triennales ou au Salon de Paris ! .. Si, un autre jour, il lui plaisait de réunir le fretin des artistes, celui qui ne veut pas qu'on le mange ou qu'on le prive de nourritnre ! .. Que de révélations intéressants, de réponses catégoriques et de communications utiles !

On fait des congrès d'instituteurs ; les notaires se réunissent régulièrement ; les avocats forment une société spéciale des plus respectables ; les filateurs, la métallurgistes, les cultivateurs, les négociants ont des réunions où leurs grands intérêts sont débattus.. Les artistes ne peuvent-ils agir de la même façon ? Pourquoi ne font-ils pas entendre leurs plaintes et pourquoi, avant tout, ne les expriment-ils pas ? Quelqu'un a dit, et ce n'était pas un imbécile, qu'on a toujours le gouvernement qu'on mérite.

* * *

Supposons maintenant qu'il s'agisse de l'enseignement de l'histoire, de l'anatomie ou de la perspective ; qui prendre comme professeurs ?

L'Administration choisit qui elle veut, mais les artistes consultés auraient grand soin de s'assurer, non des relations sociales des candidats, mais de leurs mérites réels et des qualités qui recommandent leurs œuvres.

L'Administration peut avoir ses créatures ; les artistes ne s'abaisseront jamais jusqu'à choisir à côté du mérite parfaitement reconnu et honoré.

L'Administration peut avoir la longanimité et l'impassibilité du soliveau royal dont parle Lafontaine, dans la fable : *Les grenouilles qui demandent un roi* ; les artistes déplaceront sans piétié le professeur trouvé incapable ou impuissant

Il faut donc se demander pourquoi l'Administration hésite à s'adjoindre, dans ces grandes questions, les capacités multiples des artistes eux-mêmes.

Nommer un professeur n'est rien ; trouver un excellent professeur est

l'essentiel. Mettre le véritable homme à la véritable place comme disent les Anglais, telle est la question suprême à résoudre.

Un chef d'institution nous a raconté l'histoire suivante. Pour être sûr de ne pas se tromper sur le choix d'un professeur de dessin, il invita les 32 postulants à se rendre chez lui. Là, chacun d'eux trouva : un crayon, une feuille de papier blanc et un modèle. Plusieurs se refusèrent à concourir ; d'autres dirent : je dessine mal, mais je suis très-bon professeur et je fais d'excellents élèves. Quelques-uns copièrent le modèle, en dépit du bon sens; les autres, ce fut le plus petit nombre, travaillèrent sans mot dire. Aucun ne fut choisi ! Pas un ne donna satisfaction au principal qui attendit, éleva les appointements promis et enfin trouva un artiste de mérite sous lequel les élèves firent de rapides progrès.

En enseignement, c'est comme en tout : tant vaut l'homme, tant vaut la chose. De là, la nécessité de choisir des professeurs qui fassent progresser les beaux-arts et non des créatures qui émargent au budget.



L'enseignement académique bien donné serait un bienfait pour tous les artistes. Quand on voit quelles leçons ont été faites à l'École des Beaux Arts de Paris, on se demande pourquoi on permet ici, à certains professeurs, d'agir avec autant de sans façon. Nous voudrions des conférences véritables, méritant d'être suivies par les jeunes artistes ayant déjà fait leurs preuves. Des leçons bien faites, attrayantes, pleines de vie, aideraient l'Art dans de nouvelles conquêtes.

Si les artistes avaient à choisir un professeur de littérature, d'histoire, du costume, etc ; ils sauraient parfaitement distinguer les véritables capacités à prendre.

S'ils avaient à nommer un professeur de perspective, il se garderaient de le choisir parmi les artistes dont les tableaux pêchent du côté de la perspective.

Si les artistes voyaient des professeurs donner, au métier et à la pièce de cent sous, le temps dû aux élèves ; ils agiraient vite et rendraient ces habitudes impossibles, parceque tout cela se fait aux dépens de l'enseignement.

Avec un corps de professeurs émérites, les Beaux-Arts n'auraient plus besoin d'être dirigés! C'est visible, mais il y a des gens qui se croient nés pour ces fonctions providentielles. Se supposer un *réformateur* et n'être qu'un *déformateur* !... Quelle chûte, pour le prophète artistique manqué, et quel malheur pour ceux qui en souffrent !

Le progrès est comme le ruisseau dont on essaie de barrer le cours et qui passe par-dessus les obstacles, après avoir débordé sur le terrain avoisinant. Le progrès fait seul sa trouée. Sa voie est élargie, embellie, achevée, complétée par l'instruction, l'étude, la persévérance, l'exemple des maîtres et l'ardeur des élèves au travail.

Un directeur d'académie peut rendre des services, s'il est savant, habile, sage et surtout s'il respecte l'initiative des autres ; mais de quel mal n'est-il pas capable, s'il a un amour désordonné de lui-même, et le désir de se créer des flatteurs ? L'homme sincère est précieux ; l'autre, nuisible à la longue, parce qu'il use de moyens qui abaissent les caractères et le niveau de l'art. L'un fera vivre une académie, l'autre deviendra fatal à l'établissement confié à sa haute surveillance.

Ces considérations ne sont pas les seules qu'inspire l'état actuel de décomposition de l'Académie royale d'Anvers

* * *

Il ne suffit pas, dans la question de réorganisation, de voir quels sont les professeurs actuels du corps académique ; il convient d'examiner, dans leur nombre, leur importance et leurs qualités exceptionnelles, les artistes capables de devenir professeurs à Anvers.

On nous sommet, à cet égard, plusieurs listes fort étudiées ; nous ne les publions pas, parcequ'il ne nous convient aucunement de désobliger qui que ce soit et de nous créer des haines ridicules, mais nous pouvons affirmer que, parmi les élus de nos correspondants, les professeurs actuellement en exercice brillent par leur absence relative. Assurément, c'est fort triste et cela condamne les us et costumes en vogue à l'Académie Royale depuis fort longtemps.

Un de nos abonnés nous propose une liste de *cinq cent artistes belges* vivant aujourd'hui, en Belgique et à l'étranger, et parmi lesquels il en distingue à peine *cinquante*, réellement capables de devenir professeurs à l'Académie Royale d'Anvers réformée. Allons-nous trop loin en disant que, dans ces *cinquante*, il y a trois professeurs de l'Académie telle qu'elle existe aujourd'hui ?

Qu'on n'aille pas se figurer que tout ce que nous avançons est ou malveillant ou imaginaire. Non, ces sentiments seraient indignement mesquins et nous les répudions à l'avance ; tout ce dont nous parlons est étudié, réfléchi, palpable et certain A l'appui de ces documents, nous avons des dossiers parfaitement étudiés et corroborés par les confidences d'anciens et de nouveaux élèves.

Si nous n'avions pas la prudence de modérer certaines indignations, il nous faudrait descendre dans des particularités personnelles qui sont ridicules, odieuses et parfaitement condamnables... tant qu'on ne les conteste pas ; entendons-nous bien. C'est ce qui nous conduit à dire qu'il est réellement surprenant de voir ce malaise durer aussi longtemps. On tue les fortes études ; on laisse l'enseignement aux mains d'hommes insuffisants, soit comme talent, soit comme zèle, soit encore comme professeurs. L'Art doit souffrir et mourir. Telle est la conséquence inévitable.

A ceux qui disent le contraire, nous rappellerons le dernier concours académique. Il est regrettable, qu'au-dessus de ces compositions malheureuses, on n'ait pas placé *le nom des professeurs* ; il est plus maladroit encore de ne pas ranger les cours par *ordre de mérite*. On aurait vu ainsi quels professeurs se distinguent de ceux dont on a tant à se plaindre, et par quoi l'enseignement des premiers est recommandable.

Après cette manifestation pénible des talents naissants, que l'on vienne, par des rues décorées, des maisons pavoisées et illuminées, à la *Distribution des récompenses !* Comme cette cérémonie reflète nos tristesses ! Aucun empressement de la part des autorités, discours énervants, sans intérêt, sans feu et sans portée actuelle. Public rare et recruté seulement parmi les parents des lauréats. Impossible de voir une *fête plus terne*. Le dire, c'est condamner l'ennui fatal à toutes les choses vieillies, usées, sans influence et sans avenir.

Nous ne voulons pas en dire plus, mais s'il le faut, nous ne nous refuserons pas à mettre les points sur les I. Quand nous désirons voir tout Anvers en fête, saluant ses futures illustrations et les jeunes étrangers, heureux vainqueurs dans ces luttes pacifiques qui aident à l'union des peuples, on nous montre l'ennui qui déborde de partout. On le fait avec ostentation, c'est vrai, mais la manifestation échoue misérablement, quoique l'on trouve des hommes et des mots pour louer toujours l'Académie décrépite.

Si ces luttes avaient encore un sens, ne verrions-nous pas *les élèves travaillant en atelier* rivaliser de zèle pour exposer des choses nouvellement écloses et dignes de l'institution où ils ont reçu l'instruction et un commencement de célébrité ? Qu'avons-nous vu ?... Il vaut mieux nous taire sur ce point.

Aurait-on dû permettre, à un élève étranger, d'exposer *un paysage imaginaire ?* Paysage imaginaire !... Cela, à l'Académie royale d'Anvers, où certains professeurs sont habiles seulement à jeter tous leurs élèves dans un seul et même moule qui gêne leur allure propre et les empêche de rien concevoir d'original ?...

Il y a mieux. Après un hiver sans neige, on a donné un effet de neige comme sujet de composition, avec un *animal empaillé* comme morceau de résistance. C'est incroyable. Pas si incroyable qu'une classe de paysage dans laquelle on répand *du sable* sur les dalles pour représenter la *neige* qu'il faut peindre !...

Ce qui passe l'imagination, ce n'est ni la perspective réjouissante à force d'être nulle, ni même certains *titres des compositions* qui embarasseraient complètement les professeurs eux-mêmes. Il faut, pour être complètement édifié, avoir la curiosité de parcourir ces petits cahiers qui pendent au bout d'une ficelle, fort tristement, et qui montrent si éloquemment *tout ce que les élèves ne saient pas.*

O esthétique ! ô histoire ! n'êtes-vous que de vains noms ?. . Comment, sur des questions qui réclament des thèses complètes, c'est-à-dire des livres à écrire, les élèves les plus remarquables de l'Académie royale d'Anvers ne trouvent à tracer que des platitudes, des lieux-communs, des monstruosités d'ignorance ! En quel style, quelle orthographe et quels développements, hélas !...

C'est navrant ; c'est désolant.

Allez donc, après cela, vous vanter d'être premier... Pauvres jeunes gens, qui croient encore être à l'école primaire, et se figurent mériter *des récompenses qu'il faut absolument donner !* .. Faire le contraire serait honnête, mais quand l'ensemble est faible, il convient encore de constater les degrés de l'infériorité artistique.

Voilà l'Académie, ses professeurs et ses concours !...

Il serait odieux de dire que tout est mauvais, mais il nous répugne de louer ce qui n'est point recommandable. Au demeurant, les professeurs capables et consciencieux sont les premiers à nous approuver. L'avis des autres ne nous intéresse aucunement. Il ne peut que prouver combien la campagne entreprise par nous est nécessaire, indispensable. Elle mettra l'Administration supérieure sur la voie des réformes nécessaires ; elle aidera le Gouvernement et l'Administration locale à doter notre ville d'un *établissement de premier ordre* C'est ce que nous désirons, afin qu'au milieu du dépérissement indéniable des Beaux-Arts parmi nous, on voie enfin paraître la volonté éclairée, ferme et vaillante, capable de nous doter de quelque chose de grand, de bon, d'exceptionnellement artistique. Cela fait, nous pourrons, de nouveau, espérer en l'avenir.





LE MONDE ENCHANTÉ DES FORMES ET DES COULEURS.

Je me suis senti ému, en lisant ces quelques mots de la dédicace du livre remarquable d'Ernest Chesneau: L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE. Une espèce de mirage se fit en mon esprit. Sur l'immensité des pays illustrés par une pléïade d'artistes, je vis le doux soleil de la poésie se montrer, puis dorer les cîmes élevées des études patientes, et, tout-à-coup, illuminer, d'une façon resplendissante, le fronton des monuments où les nations renferment précieusement tout ce qu'elles ont de grand, de beau, d'illustre.

Peu à peu, je revins à la réalité, hélas ! et... au livre.

De la préface, où les convictions honnêtes, approfondies, justes d'un homme de goût sont exposées, jusqu'aux chapitres où les théories, les raisonnements, les études et les jugements d'un artiste consciencieux sont analysés et synthétisés avec la plus grande correction, je trouvai matière à admiration sincère et à approbation sans arrière-pensée.

Quel beau et bon livre !

Il est désirable que tout artiste y cherche le feu qui l'échauffe et l'anime. On ne serait pas si pauvre de moyens et si privé de ressources artistiques, si ceux qui cultivent les Beaux-Arts savaient, cherchaient, sentaient, puis exprimaient ce qu'ils sentent et ce qu'ils savent, comme ils le sentent et le savent.

Oui, le développement de l'esprit se fait parallèlement à l'amélioration du cœur. La force est ornée par la grâce. La grâce s'acquiert. Le goût se purifie. L'Art est une résultante, et lorsque l'Art s'épanouit en un homme de génie, c'est que de nombreuses existences, de grandes forces, des luttes puissantes, des efforts courageux, des qualités précieuses, des études longues et patientes des convictions élevées, des tendances grandioses se sont fon-

dues, résumées, réunies, concentrées, unifiées dans le cerveau d'un être privilégié.

L'artiste d'élite a toujours été un homme de choix : il n'existe pas autrement. L'homme vulgaire, terre-à-terre, n'a pas le droit d'élever les regards vers la montagne sacrée où vivent Apollon et les neuf sœurs. A quoi bon ? L'être qui se consume dans la flânerie, le manœuvre qui remue la couleur ou l'ébauchoir, sans faire jaillir l'éclair qui donne la vie, le meurt-de-faim attaché à son entreprise comme un ouvrier à son métier, l'habitué de la taverne, le coureur de mauvais lieux, l'artiste indigne de ce beau nom, ne fera jamais rien que déshonorer peu à peu l'art qu'il exerce et lui-même.

Que de nullités ! Que de désœuvrés ! Que de gens sans avenir ! — Allons, hommes qui avez songé au *monde enchanté des formes et des couleurs*, faites votre examen de conscience. Qui êtes-vous ? Que faites-vous ? Que voulez vous? Qu'espérez-vous ? Cherchez-vous la gloire ou l'argent ? Voulez-vous les jouissances matérielles que donne le monde des sens, ou bien espérez-vous les divines voluptés dans lesquelles se berce l'esprit qui se purifie, s'améliore et progresse ? Vous voudriez la gloire et l'argent ? Ce serait, en effet, commode, agréable et beau, commode surtout ; mais que faites-vous pour mériter l'une et recevoir l'autre ? — Je vous vois, bien jeunes encore, briguer les succès réservés aux talents mûrs. Vous êtes inconnus, et vous consentez à vous décorer d'ordres dont nul ne se soucie ! Autour de votre nom, vous voulez du tapage et des éloges outrés Vous êtes sans justice envers qui vous éclaire, sans bienveillance pour qui vous devance dans l'estime des observateurs sérieux et des amateurs de goût. — Qui respectez-vous ? Que respectez-vous ? Ah ! si du moins vous travaillez!... On pourrait espérer la fin d'un état de choses alarmant ; vous songeriez moins à paraître doués d'une originalité fantasque : vous voudriez être simples, modestes, justes et acharnés au travail ; on vous verrait en des études nouvelles et toujours intéressantes ; en un mot, par les soins qui grandissent les caractères et ornent les cœurs, vous deviendriez les hommes et les Apôtres de l'Art.

Artistes ! . combien êtes-vous ?

Si vous me trouvez hardi de parler de la sorte, ouvrez le livre qui me brûle les mains, chaque fois que je le prends en pensant à vous. En face de ces pages si calmes et si vraies, étudiez-vous ; interrogez votre passé, voyez le présent et ses mollesses, puis demandez-vous quel avenir peut vous être réservé. Cet avenir est le *seul mérité par vous*. Quelle punition pour beaucoup d'entre vous !

Mais voyez donc les Van Eyck, les Memling, les Quintin Metsys, les Breughel, les Teniers, les Ostade et les Rubens !... Songez à Antonello de Messine, aux Vénitiens, aux Bolonais, aux Florentins et aux illustres grands

que les Papes puissants appelaient à Rome, alors centre du monde intelligent. Croyez-vous que Michel-Ange et Raphaël aient été des voleurs de gloire ? Pensez-vous que Rembrandt fut un *impressionniste*, Hobbema un *réaliste* et Potter un *naturaliste ?* Vous inventez des mots et des systèmes ! Quel mérite attribuez-vous donc à Dürer, à Holbein et à Hogarth ? Velasquez vous paraît froid !. . Que de noms je pourrais écrire ici, desquels vous n'avez nul souci ! J'en emplirais des pages de papier, sans tracer celui d'un homme au-dessous de la moyenne humaine, comme *caractère*, *instruction*, *esprit* et *cœur*.

Livrez-vous à ce travail. Il est bon de comparer les efforts des hommes illustres aux efforts que l'on fait de son propre côté. Ceux-là furent les vrais artistes du monde des glorieuses conquêtes, et c'est en songeant à eux, qu'Ernest Chesneau vous entretient d'éducation.

Comprenez-vous ?

Je le sais, vous avez entendu parler du livre en question ; vous vous êtes même promis de le lire. Quand ? Grande affaire —Il vous faudrait quelques soirées silencieuses, recueillies, mais l'estaminet vous absorbe ! .. — Des notes à prendre fixeraient, dans votre mémoire, les arguments les plus sains, mais c'est si long ! L'habitude d'écrire se perd avec le temps ! — Ce sera pour dimanche. Ce jour passe en de stupides récréations. La méditation n'a pas eu son heure. Décidément, la vie d'artiste ne s'accorde pas avec les exigences de l'étude Prenons-en notre parti...

Pauvres artistes !

Ouvrons-le, ce livre, à la première page venue :

« En formulant de la sorte des types immortels (c'est lui qui parle) les
» maîtres nous ont livré le secret de leur force Ils n'ont pas dit, à leurs
» successeurs : — *Faites* CE QUE *nous avons fait* ;
» Ils ont dit :
» — *Faites* COMME *nous avons fait*. Attachez-vous à réaliser, d'après
» d'autres vérités connues de vous, ce que nous avons réalisé d'après celles
» qui nous étaient familières. »

Ces quelques lignes renferment un monde de pensées. Qui l'éveillera ? Qui le fera sortir de l'ombre ? Quel professeur prononcera le *fiat lux ?* De quelles lèvres autorisées tomberont les paroles qui transfigurent la vérité et lui donnent une forme tangible ? Je l'ignore. J'appelle en vain ! Ma voix s'use à crier ; mes forces se perdent à chercher. Personne ! Je vois bien des groupes d'ambitions avides. J'entends les propos de nains qui cabalent. On me répète des platitudes, des méchancetés, des lâchetés et des calomnies. C'est tout, mais c'est bien trop.

Quelle place, ô artistes, offrez-vous aux supériorités artistiques ? Quel cas

faites-vous du mérite incontestable, si rare de nos jours ? Comment jugez-vous le génie et quel bien souhaitez-vous ?

Réponses cruelles à faire !...

Des hommes, qui se jalousent et s'entre-devorent, peuvent-ils réellement faire avancer l'Art ? Y songer est folie. D'un atelier, allez à un autre atelier ; d'une exposition passez à une autre exposition ; après un journal, lisez une revue ; de la rue, entrez là où l'on médit... Toujours et partout les mêmes choses : futilité de la vie, goût douteux, perte de temps, jalousie, nullité, désir de jouir, ambition d'arriver, soif des honneurs, pauvreté des caractères.

Certes non, nous ne vous flattons point. Pourquoi le ferions-nous ? Quel profit l'art en retirerait-il ? Nous n'avons personne à tromper, personne à flatter, personne à illusionner.

J'ai tourné le feuillet du livre de Chesneau ; je lis encore :

« Il n'y a *rien* de commun entre Phidias et Michel-Ange, entre Léonard
» de Vinci et Rembrandt, entre Beethoven et Rossini ; *rien, sauf un prin-*
» *cipe qui résume* TOUTES LES LOIS DE L'ART : *Interpréter l'âme*
» *humaine par la nature, de manière à fournir le témoignage le plus*
» *complet de toutes ses énergies, de toutes ses forces, latentes ou éclatantes,*
» *de ses beautés extérieures ou intimes, apparentes ou voilées* ; CE QUI LES
» A TOUS CONDUITS A CRÉER LE TYPE PAR L'ACCIDENT. »

C'est assez dire.

Ma tristesse, ici, est de songer que, parmi les *artistes* qui me lisent, la plupart voudront ne pas me comprendre ; les autres, souriant ou ricanant, demanderont de quoi je m'occupe. C'est vrai, bien vrai ; je ne suis pas maître d'école, et c'est à l'école que devraient aller les trois quarts de ceux qui aujourd'hui, prétendent pratiquer l'art et l'honorer, quand, au contraire, ils ne font qu'en vivre, aux dépens de cette Gloire qu'ils ambitionnent avidement mais inutilement.

La Gloire, sachez-le bien, la vraie Gloire ne se prostitue pas. Elle n'a de lauriers durables que pour le front élargi par l'étude. Arrière les tempes aplaties de l'ignorance ! L'immortalité n'y placera point le sceau divin qui marque, pour toujours, les hommes dont le souvenir mérite d'être conservé par la postérité...



TABLE DES MATIÈRES.

